Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/emporium25isti

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME XXV.

1907

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XXV

ALLEANZE (LE) TRA LE PIANTE E LE FORMICHE — *Dott. Alessandro Canestrini* 392

Illustrazioni

Le formiche tagliatrici che portano pezzettini di foglia nel nido, 392 — Alberi che ospitano formiche (« Cecropia Adenopus »), 393 — Singole parti della Cecropia, 394 — Spine di « Acacia Cornigera », 395 — Pianta formicaria (« Acacia Sphaerocephala »), 396 — Palma (« Korthalsia ») che ospita formiche, 397 — Pianta ospitatrice (« Tococa »), 398 — Tubero e sezione di una « Myrmecodia », 399 — Radici di una pianta (« Pachycentrias ») i cui piccoli tuberi ospitano delle formiche, 400.

ARCHITETTURA (L') E L'ARTE RUMENA — *William Ritter* 3 e 165

Illustrazioni

Tipo di « cula », residenza dei bojari in Oltenia, 2 — Altro tipo di « cula » (colla cappella), 3 — Altro tipo di « cula »: Veduta dalla parte del « pridvor » (galleria), 4 — Croce di Gura Saratei, 5 — « Biserica » (chiesa) della regione di Campulung, 6 — « Biserica » principale di Rucar, 7 — « Biserica » di un sobborgo di Bucarest, 8 — S. Demetrio di Craiova, 9 — Il « canthar » o battistero di Curtea d'Arges, 10 — Chiesa di Harlau, prima dei ristauri, 11 — Idem, dopo i ristauri, 12 — Chiesa di Radautz, 13 — Chiesa di S. Nicola di Dorohoi, 14 — Chiesa del monastero di Patrautz, 15 — Chiesa di S. Nicola di Jassy: La facciata, 16 — Id.: L'abside, 17 — Chiesa dei Tre Gerarchi a Jassy, 19 — Id.: La porta d'oro (tavola) — Id.: L'iconostasi, 21 Id.: Nartece, 22 — Disco di vaso decorante le chiese moldave del tempo di Stefano il Grande, 23 — N. J. Grigoresco: Il « dorobantz », 164 — O. Spaethe: S. Giovanni Battista, 165 — Sedia imperiale del monastero di Horezo, 167 — Frammenti di « dver » (tenda) donato da Stefano il Grande al monastero di Putna, 168, 169 — Tappeto funerario per la tomba della principessa Maria di Mangop moglie di Stefano il Grande, 170 — « Aer », velario da tomba per venerdì santo donato da Stefano il Grande al monastero di Putna, 171 — Stendardi di S. Giorgio donati da Stefano il Grande al monastero di Zugrav, 172, 173 — G. D. Mirea: Ritratti, 175, 180, 181 — N. J. Grigoresco: L'assalto di Smarda (Plevna), 176 — Id.: La spia, 177 — G. D. Mirea: Il picco dai rimpianti (tavola) — Id.: Michele il Bravo e la testa del cardinale Andrea Bathory, 179 — Ritratto di S. M. il re Carlo di Rumenia, 182 — Ritratto di S. M. la regina Elisabetta di Rumenia, 183 — O. Spaethe: Ritratto, 184 — Id.: Monumento di Michele il Bravo a Calogareni, 185 — Ritratto del poeta A. Macedonski, 186.

ARTE RETROSPETTIVA: I DISEGNI DI ANTICHI MAESTRI NELLA GALLERIA CORSINI — *Arth. Jahn Rusconi* 262

Illustrazioni

Tintoretto: Crocifissione, 262 — Scuola fiorentina: Studio, 263 — Ghirlandaio: Apparizione di S. Francesco, 264 — Id.: Incoronazione della Vergine, 265 — L. Signorelli o Bartolomeo della Gatta: Studii, 266, 267 — Fra Bartolomeo: Testa di santa, 267 — Sebastiano del Piombo: Cristo flagellato, 268 — Bugiardini o Michelangelo: Martirio di S. Caterina; Fra Bartolomeo: Studio, 269 — J. Pontormo: Studio, 270 — Fra Paolino da Pistoia: Studio per un quadro esistente nella Galleria di Modena; Filippino Lippi: Studio per una Santa Famiglia, 271 — Piero di Cosimo (?): Studii di putti, 272 — Filippino Lippi: Studio; Leonardo: Studio di panneggiamento, 273 — L. Signorelli: Arciere che carica la balestra, 274 — Fra Bartolomeo: La Vergine in trono, 275.

— IL SODOMA A MONTEOLIVETO — *Art. Jahn Rusconi* 24

Illustrazioni

Sodoma: S. Benedetto lascia la casa paterna e si reca a studiare a Roma, 24 — S. Benedetto abbandona la scuola di Roma, 25 — Veduta di Roma (affresco), 26 — S. Benedetto risalda il capisterio, 27 — S. Romano dà l'abito eremitico a S. Benedetto, 28 — S. Benedetto ammaestra i contadini che lo visitano, 29 — S. Benedetto vince la tentazione, 30 — S. Benedetto spezza col segno della croce il bicchiere avvelenato; S. Benedetto compie l'edificazione di dodici monasteri, 31 — S. Benedetto fa scaturire l'acqua dalla cima del monte, 32 — S. Benedetto riceve Mauro e Placido (tavola) — S. Benedetto fa tornare nel manico un roncone caduto nel lago, 33 — Le belle donne al convento, 34 — S. Benedetto predice la distruzione di Montecassino, 35 — S. Benedetto appare a due monaci e fa loro il disegno del monastero, 36 — S. Benedetto scomunica due religiose e le assolve dopo morte; S. Benedetto fa portare l'ostia consacrata sopra il corpo di un monaco, 37 — S. Benedetto perdona a un monaco che fuggiva dal monastero, 38 — Cristo portante la croce, 39 — S. Benedetto scioglie col solo sguardo un contadino che era legato, 40.

— MINIATURE VENEZIANE — *Ricciotti Bratti* 187

Illustrazioni

Breviario del 1291, 187 — Portolano di G. B. Agnese (sec. XVI), 188 — Corale del sec. XVI; Pontificale romano di Montuccio da Pisa (sec. XV), 189 — Mariegola della Confraternita di S. Caterina dei Sacchi (sec. XIV), 190 — Capitolare di Paolo Belegno, procuratore di S. Marco (1367); Commissione a Girolamo Subian, podestà di Padova (sec. XVI), 191 — Officio dei defunti (sec. XV), 192 — Commissione ad Agostino Barbarigo, procuratore di S. Marco (1485); Mariegola della Scuola di S. Stefano (sec. XV), 193 — Id. della Scuola di S. Teodoro (secolo XIV), 194 — Commissione a G. A. Venier, podestà di Cittadella (1550); Id. a Pietro Correr, podestà di Sacile (1552), 195 — Mariegola dell'Arte dei Botteri (1603), 196 — Commissione a Francesco Tiepolo, capitano e podestà di Treviso (1605); Mariegola di S. Michele Arcangelo (sec. XVII), 197 — Id. della Confraternita del SS. Sacramento (sec. XVIII); Commissione ad Alvise Mocenigo, capitano di Padova (1713), 198 — Volume delle Banche dell'Arciconfraternita di S. Rocco (sec. XVIII), 199.

ARTISTI CONTEMPORANEI: MANET ÉDOUARD ..... *Vittorio Pica* 325

Illustrazioni

Il buon bicchiere di birra, 324 — Fantin-Latour: Ritratto di E. Manet, 325 — I canottieri, 326 — Alla trattoria di babbo Lathuile, 327 — Signora col cagnolino (pastello), 328 — Sulla panchina (id.), 329 — Il chitarrista spagnuolo, 330 — Sul balcone, 331 — Il porto di Bordeaux, 332 — Argenteuil, 333 — Olimpia, 334 — Un banco di vendita alle Folies-Bergère, 335 — La spiaggia di Boulogne, 336 — Il torero morto, 337 — Il giardino di Manet, 338 — La colazione sull'erba (tavola) — Primavera, 339 — Il suonatore ambulante, 340 — La signora dal pappagallo; Ritratto di Eva Gonzales, 341 — Il bevitore d'assenzio, 342 — Ritratto del baritono Faure nell'« Amleto », 343 — Pesci, 344 — Profilo d'Eva Gonzales (schizzo a penna), 345.

— MONET CLAUDE ..... *Vittorio Pica* 245

Illustrazioni

La caccia, 244 — Ritratto di C. Monet, 245 — Fagiani, 246 — La dama in verde, 247 — Molino in Olanda; Marina olandese, 248 — La spiaggia a Pourville, 249 — La chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois a Parigi, 250 — I giardini dell'Infante, 251 — Stazione di Saint-Lazare a Parigi: effetto di sole, 252 — Dal colonnato del Louvre, 253 — Il ponte d'Argenteuil, 254 — Veduta di Londra, 255 — Il portale della cattedrale di Rouen nel meriggio, 256 — Lo stesso verso sera, 257 — La cattedrale di Rouen: il cortile della fabbriceria, 258 — Boulevard des Capucines a Parigi (tavola) — Le biche: fine d'estate; Id.: effetto di neve, 259 — Tramonto di sole a Port-Villers; La casa turchina, 260 — Lo stagno delle ninfee, 261.

ATTRAVERSO IL PORTOGALLO (IMPRESSIONI E RICORDI) ..... *A. Corsini* 41 e 141

Illustrazioni

Il Tago presso Toledo (Spagna), 41 — Il Tago a Lisbona, 42 — Cascaes: Piante di palme presso la fortezza; Venditrici di arancie; Oporto: Una strada, 43 — Gola nella vallata del Duero, 44 — La vallata del Duero, 45 — Una via di Oporto; Casa colonica portoghese; Carro di buoi in una via di Oporto, 46 — Oporto: La « Praça Don Pedro »; Torre « dos Clerigos », 47 — Il Duero a Gaia, 48 — Oporto veduto da Gaia, 49 — Ponte Luigi I, 50 — Una strada adiacente al porto: Case presso il porto; Tipo di case portoghesi, 51 — Venditrice di pesce al mercato di Lisbona; Lavandaje di Villar do Paraiso, 52 — Oporto: Piazza della Borsa; Chiesa di S. Francesco, 53 — Gabbiani sull'Oceano Atlantico; Donna portoghese: Costume di « Famelicas »; Id.: Costume di « Vianna do Castello », 54 — Mattosinhos: Sulla spiaggia; Tipo di pescatore di « San João de Fez », 55 — Coimbra: Panorama; Tipo di venditrice di Mattosinhos, 56 — Coimbra: Veduta al di là del Mondego, 57 — Alcobaça: Convento; Coimbra: Università, Porta ferrea; Studenti per le vie di Coimbra, 58 — Coimbra: Interno della biblioteca dell'Università; Collegium; Porta della cappella, 59 — Porta della biblioteca; La cattedrale; Il cortile dell'Università, 60 — Chiesa di Santa Croce; Chiesa di S. Salvatore; Chiostro nella chiesa di Santa Croce, 61 — Il mercato; Contadine dei dintorni di Coimbra, 62 — Venditrici di terraglie; Chiostro del Silenzio in Santa Croce, 63 — Donne che lavano nel Tago; 141 — Lisbona: Il Tago, 142 — Donne che sbarcano il pesce, 143 — Basilica « da Estrella »; Palazzo Reale, 144 — « Praça do Commercio »; Palazzo Municipale, 145 — Elevatore di S. Giusta, 146 — Lisbona veduta dall'alto della cupola di Estrella, 147 — Cintra: Un angolo del paese, 148 — Cintra veduta dall'alto; Il castello della « Penha », 149 — Belem: La torre sul Tago, 150, 151 — Convento « dos Jeronimos », porta della chiesa; Interno del monastero, 151 — Estoril: Villino sulla spiaggia dell'Oceano Atlantico, 152 — Cascaes: La fortezza, 153 — Lisbona: Al mercato, 154.

BAZZI GIO. ANTONIO, detto il SODOMA (Vedi *Arte retrospettiva*).

BIBLIOTECA (IN) 82, 162, 322, 402

CARTELLO (IL) DELL'ESPOSIZIONE DI PERUGIA 482

Illustrazioni

Alberto Iraci: Il cartello dell'Esposizione di Perugia, 482.

CATACOMBE (LE) DI S. GENNARO A NAPOLI ..... *L. Conforti* 303

Illustrazioni

L'ospizio di S. Gennaro Extra Moenia, 303 — Ingresso delle catacombe, 304 — Pronao delle catacombe; Pronao della catacomba inferiore, 305 — Ambulacro massimo, 306 — Cappella cimiteriale; Pronao e lucernario della seconda catacomba dall'interno, 307 — Interno della catacomba superiore con archi scavati nel tufo, 308 — Affresco; Decorazione di una parete, 309 — Adamo ed Eva (affresco), 310 — Paolo e Lorenzo (id.), 311 — Cripta della fanciulla Nonnosa, 312 — Affreschi, 313 — Ossario della catacomba inferiore, 314.

CIRCO (IL) MASSIMO ..... *ruscus* 155

Illustrazioni

Corsa delle bighe (sarcofago), 155, 159 — La via dei Cerchi con la tribuna imperiale sul Palatino, 156 — Costruzioni del Circo Massimo, 157 — Resti della curva del Circo Massimo, 158 — L'area del Circo Massimo, 160 — L'interno del Circo Massimo, 161.

CITTÀ (LA) DEL GOLDONI ..... *Pompeo Molmenti* 85

Illustrazioni

Ritratto di C. Goldoni (da una rarissima incisione del sec. XVIII), 84 — Id. (incisione di M. Pitteri da un disegno di L. Tiepolo), 85 — G. B. Piazzetta: Ritratto di C. Goldoni, 86 — Ritratto preposto alle « Mémoires de M. Goldoni », 87 — P. Longhi: C. Goldoni in una libreria, 88 — Lo stesso: C. Goldoni in una bottega da caffè, 89 — Autografo del Goldoni, 90 — La « Cà Zantani » a San Tomà dove nacque il Goldoni, 91 — La riva degli Schiavoni (da un'acquaforte di A. Canal), 92 — S. Giacomo di Rialto, 93 — Le botteghe sul ponte di Rialto, 94 — Pescivendolo: Vetraio di Murano, 95 — Pollivendolo; Lattivendola, 96 — Arrotino; Seggiolaio, 97 — Veduta del campo di S. Stefano, 98 — A. Longhi: Ritratto di C. Goldoni (tavola) — Il campiello, 99 — Il traghetto della Salute, 100 — Il traghetto di S. Geremia, 101 — La piazza di S. Marco, 102, 103 — Le Procuratie nuove, 104 — La Piazzetta, 105, 106 — L'ultimo giorno di carnevale sulla piazza di S. Marco, 107 — Dama e nobile veneziani in abito da maschera (dalle incisioni di T. Viero), 108, 109 — Il giuoco del pallone nel campo dei Gesuiti (da un'incisione di D. Lovisa), 110 — G. Bella: La pesca dei nobili in Laguna, 111 — La guerra dei pugni (da un dipinto del sec. XVIII), 112 — Forze d'Ercole (da un'incisione del sec. XVIII), 113 — Campo di S. Geremia con la famosa caccia del toro (id.), 114 — Ritratto di C. Goldoni (tavola) — La regata delle carriuole, 115 — G. Bella: Sagra della vecchia in campo S. Luca, 116 — Canaletto: Cerimonia del venerdì santo in campo S. Rocco, 117 — F. Guardi: Veduta del Canal Grande, 118 — La festa dell'Ascensione (incisione di G. Vicentini da un quadro del Canaletto), 119 — Danzatrice popolare, 120 — Dalla « Venezia festeggiante » del Coronelli, 121 — La magnifica Scena di Cristalli ecc., 122 — G. Bella: Interno del teatro a S. Samuele, 123 — Prospetto del teatro La Fenice, 124 — Ri-

tratto della cantatrice Banti, 125 — Il Truffaldino Antonio Sacchi, 126 — P. Longhi: Scena comica con le maschere, 127 — Sala della musica all'Ospedaletto dei SS. Giovanni e Paolo, 128 — G. Bella: Cantata delle putte degli Ospitali nella Procuratia dei Filarmonici, fatta ai Duchi del Nord, 129 — Il nobilissimo Redotto grande di Venezia, 130 — F. Guardi: Sala del ridotto, 131 — Bottega di caffè (dal « Goldoni » dello Zatta), 132, 133 — Bottega di speziale (da un disegno di P. Mainoto, inciso da F. Baretta), 134 — Gondoliere vincitore della regata, 135 — G. Flipart: Gentildonna col cicisbeo e il parrucchiere, 136 — Scuola di P. Longhi: Gentildonna all'abbigliatoio, 137 — Zerbino veneziano (incisione del sec. XVIII di T. Viero), 138 — Cittadina in zendado (id.), 139 — La statua di C. Goldoni dello scultore A. Dal Zotto, 140.

DANSE AUGUSTE (Vedi *Incisori belgi*).

ESPOSIZIONE (L') DI BELLE ARTI IN ROMA ..... *Art. Jahn Rusconi* 405

Illustrazioni

A. Cataldi: L'ultimo gesto di Socrate, 404 — G. Prini: Ritratto del pittore Maraini, 405 — L. Selvatico: Rosì, 406 — F. Scattola: La chiesa della Salute, 407 — C. Innocenti: Il gioiello, 408 — Id.: Le bambine la domenica mattina; Id.: Corteo nuziale (costumi di Scanno, Abruzzo), 409 — A. Noci: Ritratto, 410 — Id.: Crepuscolo romano (tavola) — P. Mengarini: L'Immacolatella (Napoli), 411 — A. Noci: Studio di nudo, 412 — P. Ferretti: Calma crepuscolare; A. Rossini: L'onda, 413 — V. Grassi: « Ecclesia Domini »; U. Coromaldi: I frattaroli, 414 — G. Bacarisas: L'offerta, 415 — O. Brioschi: Villa d'Este a Tivoli, 416 — D. Quattrociocchi: La cala; E. Rizzi: I lavoratori al gas, 417 — E. Riccardi: Fabbricatore di urne, 418 — A. Dazzi: I costruttori, 419 — A. Cataldi: La cieca, 420.

ESPOSIZIONE (LA VII) INTERNAZIONALE D'ARTE A VENEZIA 401

Illustrazioni

Augusto Sezanne: Cartellone per la VII Esposizione Internazionale di Venezia (tavola in tricromia).

HUYSMANS JORIS-KARL (Vedi *Letterati contemporanei*).

INCISORI BELGI (IL DECANO DEGLI): AUGUSTE DANSE ..... *Vittorio Pica* 295

Illustrazioni

Louise Lemonnier: Ritratto di A. Danse, 295 — A. Danse: Ritratti della figlia, 296, 297 — Viottole di campagna ad Uccle, 298 — Il molino di Calf (tavola) — La lavandaia, 299 — Ritratto di Félicien Rops, 300 — Id. di Camille Lemonnier, 301 — Acquaforte, 302.

ISOLE (LE) TREMITI ..... *Marcello Cortesi* 465

Illustrazioni

Piroscafo « Barion » della Società Puglia che fa il servizio postale, 465 — Porta principale della chiesa di S. Nicola, 466 — Un cacciatorpediniere nella rada delle Tremiti; S. Nicola di Tremiti, da S. Domino, 467 — Crocefisso bizantino nella chiesa di S. Nicola, 468 — Polittico in legno scolpito e mosaico nell'altar maggiore della predetta chiesa, 469 — S. Nicola: Il semaforo, 470 — Versante sud della colonia; Una scampagnata a S. Domino, 471 — La Capperaia, da S. Nicola, 472 — Una gita all'isola Pianosa, 473, 476 — S. Domino, 474, 475.

ITALIA (L') NELLE STAMPE DEI MODERNI INCISORI STRANIERI ..... *Vittorio Pica* 200

Illustrazioni

J. Mac Neill Whistler: La riva, 200 — Id.: La lavandaia, 201 — F. Brangwyn: Il castello della Zira a Palermo, 202 — Id.: Il ponte di Rialto a Venezia, 203 — Ch. Storm van's Gravesande: La laguna, 204 — H. Urban: Il lago di Nemi, 205 — R. Goff: La chiesa di Santa Trinità dei Monti dal Pincio, 206 — Id.: Il ponte dei Sospiri a Venezia, 207 — Id.: Il Ponte-vecchio visto dall'Arno, 208 — Id.: Una villa fiorentina, 209 — F. Maréchal: Castel S. Angelo, 210 — Id.: Un angolo di Roma, 211 — Id.: Il fosso d'Empiglione, 212 — Id.: Dintorni di Tivoli, gli ulivi, 213 — E. Chahine: Calle della Manna nel Ghetto di Siena, 214 — Id.: La vallata fertile, 215 — Id.: Nella pescaria S. Margherita a Venezia, 216 — Id.: Rio Cà Foscari a Venezia, 217 — Id.: La strada di Volterra, 218 — Id.: Ghetto vecchio a Venezia (tavola) — Id.: La Collegiale, 219.

LETTERATI CONTEMPORANEI: JORIS-KARL HUYSMANS ..... *Vittorio Pica* 421

Illustrazioni

Ritratto di J. K. Huysmans, 423 — J. K. Huysmans nel suo studio, 427.

MANET ÉDOUARD (Vedi *Artisti contemporanei*).

MONET CLAUDE (Vedi *Artisti contemporanei*).

MUSICISTI MODERNI: RICCARDO STRAUSS ..... *Sofia Bracco Fornaro* 346

Illustrazioni

R. Strauss (da fotografia recente), 347 — Strauss giovane, 351 — Altro ritratto di R. Strauss, 355.

NAVI (LE) ROMANE DEL LAGO DI NEMI ..... *ruscus* 315

Illustrazioni

Teste di leone in bronzo, 315 — Mano augurale, 316 — Testa di lupo in bronzo, 317 — Transenna clathrata, 318 — Testa di Medusa in bronzo, 319.

NECROLOGIO:

Fritz Thaulow (con ritratto); Salvatore Postiglione: Aleardo Villa, 81 — Angelo Solerti, 162 — Giosuè Carducci, 242 — Parmenio Bettòli (con ritratto), 321 — Domenico Baccarini, 401 — Luigi Conforti (con ritratto), 481.

OREFICERIA (L') ALLA MOSTRA DI PERUGIA ..... *Umberto Gnoli* 429

Illustrazioni

Paliotto d'argento sbalzato di Celestino II (1143) della Cattedrale di Città di Castello, 429 — Miniatura della Matricola del Cambio di Perugia (XIV sec.), 430 — Id. id. dell'Arte degli orafi (XIV sec.), 431 — Sala dell'oreficeria, 432 — Croce pettorale a teca del Duomo di Narni (XII sec.), 433 — Croce processionale del XII secolo del Sacro Convento di Assisi, 434, 435 — Croce del sec. XII del Vescovato di Rieti, 436 — Turibolo del Duomo di

Vol. XXV · N. 145

EMPORIUM

GENNAJO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse e l'espettorato e fa scomparire il sudore notturno.

Chi deve usare la Sirolina?

1. Ognuno che è affetto da tosse di lunga data, perchè è più facile prevenire le malattie che non a guarirle.
2. Persone con catarri bronchiali cronici, che vengono guarite mediante la Sirolina.
3. Gli asmatici che provano colla Sirolina un marcato sollievo.
4. Bambini scrofolosi, con timefa ioni gli addolari, Catarri cronici e nasali dove la Sirolina [illegible] ottiene successo sull'a[illegible] trizione generale.

Avvertenza: Esistono delle contraffazioni inefficaci. Per ottenere i buoni risultati, osservate bene che ogni flacone sia munito della nostra marca speciale "Roche" e domandare sempre Sirolina Roche.

F. Hoffmann - La Roche & Co.

Basilea (Svizzera) - Grenzach (Germania)

Se le farmacie locali venne sprovviste del Medicinale, rivolgersi al Deposito generale: Augusto Steffen Milano, Via A. Saffi, 9

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 Inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

MEDAGLIA D'ORO Esp. d'Arte Sacra di Lodi

Diploma d'Onore Esposiz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902

GRAN MEDAGLIA D'ORO Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

Farina Lattea Italiana

PAGANINI VILLANI & C. - Milano

Esigere la Marca di Fabbrica

IL PIÙ COMPLETO ALIMENTO PEI BAMBINI

1. — TIPO DI « CULA », RESIDENZA DEI BOJARI IN OLTENIA.

(Fot. Barone Bellio).

EMPORIUM

Vol. XXV GENNAIO 1907 N. 145

L'ARCHITETTURA E L'ARTE RUMENA.

L'ESPOSIZIONE nazionale del giubileo rumeno ha avuto due grandi meriti. In primo luogo, essa ha riabilitato l'architettura rumena che gli architetti del paese, su l'esempio di alcuni stranieri, s'erano abituati un po' troppo a disdegnare ed a sacrificare; ne ha provato la esistenza e fornitane la nozione e ispiratone il rispetto alla maggioranza del popolo rumeno, ed ha attratto su di essa l'attenzione del mondo intiero: in secondo, essa ha incontrastabilmente stabilito la esistenza di una giovane scuola di pittura. Tali due avvenimenti meritano di venir celebrati nel mondo artistico; epperò l'*Emporium*, rivista d'avanguardia dell'arte italiana, s'è assunto l'incarico di far l'onore, a questa risurrezione e a questo nascimento, di una pubblicazione riccamente illustrata su documenti totalmente inediti. Che ciò equivalga al benvenuto che la giovine ed antica Italia offre alla giovine ed antica Rumenia, nel concerto europeo dell'arte.

2. — ALTRO TIPO DI « CULA » (COLLA CAPPELLA).
(Fot. Barone Bellio).

I.

Alla base della storia dell'arte — non dico della preistoria — si trovano nei due paesi monumenti romani. Il formidabile ammasso di pietre destinato a spaventare i Barbari e dar loro nozione della potenza romana, il monte artificiale cinto de' trionfali bassorilievi d'Adamo Klissi indicava, in faccia al Mar Nero, i limiti dell'Impero: era il riscontro, ai confini della Dobruscia, della colonna Trajana. La colonna parlava dei Barbari ai Romani; il *Tropaeum*, di Roma ai Barbari. Il Bachelin, dopo altri scienziati della Rumenia, riconosce

nella casa dei bojari la casa romana. Ma di quella noi non ci curiamo. In ogni tempo, ha esisisto nella montagna, sul margine di radure, che la foresta preservò dalle razzie dei Barbari, un'altra casa, che ci è infinitamente più preziosa ed anche più simpatica, poich' essa è veramente la casa rumena: casa rumena esistente prima dei Romani, se è vero ch'essa non ha punto variato dal tempo dei Daci. È la casetta del contadino montanaro, sì graziosa

« Un pianterreno, coperto d' assicelle, la patina delle « quali ha i riflessi dell'ardesia, coi muri affatto bianchi, « a latte di calce. Sul davanti corre una loggia, *prispa*, « aperta, la cui tettoia è sostenuta da piantoni di legno « squadrato, su i quali s' inarcano tavole frastagliate, che « offrono una curva inferiore di stile moresco d'artistico « effetto. Nel mezzo della facciata la loggia ha uno sporto, « a cui si accede per tre gradini di pietra, situati sovra « uno dei piccoli lati. Un parapetto a crociera è assicu- « rato alla trave del fondamento posando su uno zoccolo « di pietra ».

3. — ALTRO TIPO DI « CULA » — VEDUTA DALLA PARTE DEL « PRIDVOR » (GALLERIA).
(Fot. Barone Bellio).

e adatta all' ambiente, che non è possibile figurarsi che un'altra abitazione abbia mai potuto precederla: il colono romano la ricevette indubbiamente tal quale in fondo alla valle de' Carpazi dalla donna dacia, con la quale costituì la famiglia rumena. Ne trovo una piacevole descrizione in un libro a dialoghi relativo a caccie ed escursioni, fresco e verdeggiante come i monti rumeni in aprile, dovuto ad un moderno scrittore rumeno, Nestore Urechia:

Quanto alle assicelle del tetto, siccome si trovano dappertutto, sopra le *cule* dei bojari, sopra le *biseriche* (chiese) di campagna e sopra i monasteri, quanto su i palazzi dell'Esposizione; conviene darne la definizione. In Rumenia, si chiamano *sindrile* e sta bene il serbar loro un tal nome, come lo fa l'Urechia, poichè si tratta di speciali assicelle, lavorate in modo affatto diverso e con molto più d'arte che non avvenga in altri paesi montuosi, quali, ad esempio, la Svizzera, la Baviera, il Tirolo:

« La *sindrila* è rettangolare, di 30 centimetri su 10; il « lato sinistro della sua lunghezza è assottigliato; il destro « è munito d'una scanalatura nella quale entra il lato as- « sottigliato della *sindrila* attigua. Ciascuna fila è coperta, « per un certo tratto, dalla fila superiore e copre, in egual « modo, la fila inferiore. È un ottimo genere di copertura, « che dura assai ed armonizza benissimo col paesaggio ».

Nella pianura, il contadino, sempre in preda al terrore delle straniere invasioni, o minacciato dalle esazioni degli affittuari greci, ai quali i bojari affidavano la cura di far fruttare le loro terre, nulla costruiva di sì grazioso, nè di sì lieto aspetto: contentandosi di vere capanne (quattro mura di malta commista a tritume di paglia, o di terra mazzerangata, imbiancate o no, sotto la stoppia) od anche di *bordei*, buche formate nel terreno chiuse da paglia. Ma se il popolo trovava un po' di sicurezza nelle città, esso ritornava tosto alla forma stabile delle case rumene della montagna. Nullameno, nelle città, la bianca casetta subiva l'influenza del gusto fanariota recato dagli ospodari e si conformava a un tipo alquanto diverso, a tettuccio piano, *pridvor* (loggia) strapiombante e tegole in luogo di assicelle, ricordante i kioschi del Bosforo. Se ne può vedere ancora qualcuna sventrata o disfatta, lungo i nuovi *boulevards* di Bucarest. Regola generale: quando si vogliono rinvenir puri l'arte e il folk-lore rumeni, bisogna internarsi quanto più è possibile tra le montagne, oggi specialmente, in cui le valli principali sono guaste dalle ferrovie e dalla popolazione mobile, cosmopolita e variegata, che la loro costruzione attira nel paese.

Il bojaro era di due sorta: se fanariota, vi giungeva da Costantinopoli con gli ospodari, apportandovi, oltre le abitudini, il gusto artistico dell'Oriente, e non cessava di spremere il paese, lasciandolo, dopo avervi fatto fortuna, salvo il rinviarvi la propria discendenza a bottinare; s'era, invece, d'origine nazionale, s'identificava con la causa del *rumenismo*. Ed è a questo bojaro, deciso a difendersi contro la invasione e a trovare un securo rifugio nelle vicinanze della montagna, che si deve la *cula*, che N. Jorga pretende più particolarmente speciale all'antica metà occidentale del principato di Valacchia, regione che portava il nome d'Oltenia. Ed è un vanto dell'Esposizione del 1906 l'averne fornito la nozione al popolo, che non ne sapeva più nulla. Non ne esistevano più nel paese che due o tre, in uno stato deplorabile. Se ne cita una che appartiene ad un magistrato, il signor Crasnaru. Marcel Montandon parla d'una *cula* situata a Grochera, nel distretto di Dolj. Forse le due non sono che una sola. Può anche darsi sia quella che il defunto paesista Alpar ha dipinto in un quadrettino che si trova nel palazzo principesco di Cotroceni, la stessa che noi riproduciamo sotto il N. 1. Non ci è riuscito di identificare l'altra, della quale presentiamo due aspetti sotto i N. 2 e 3.

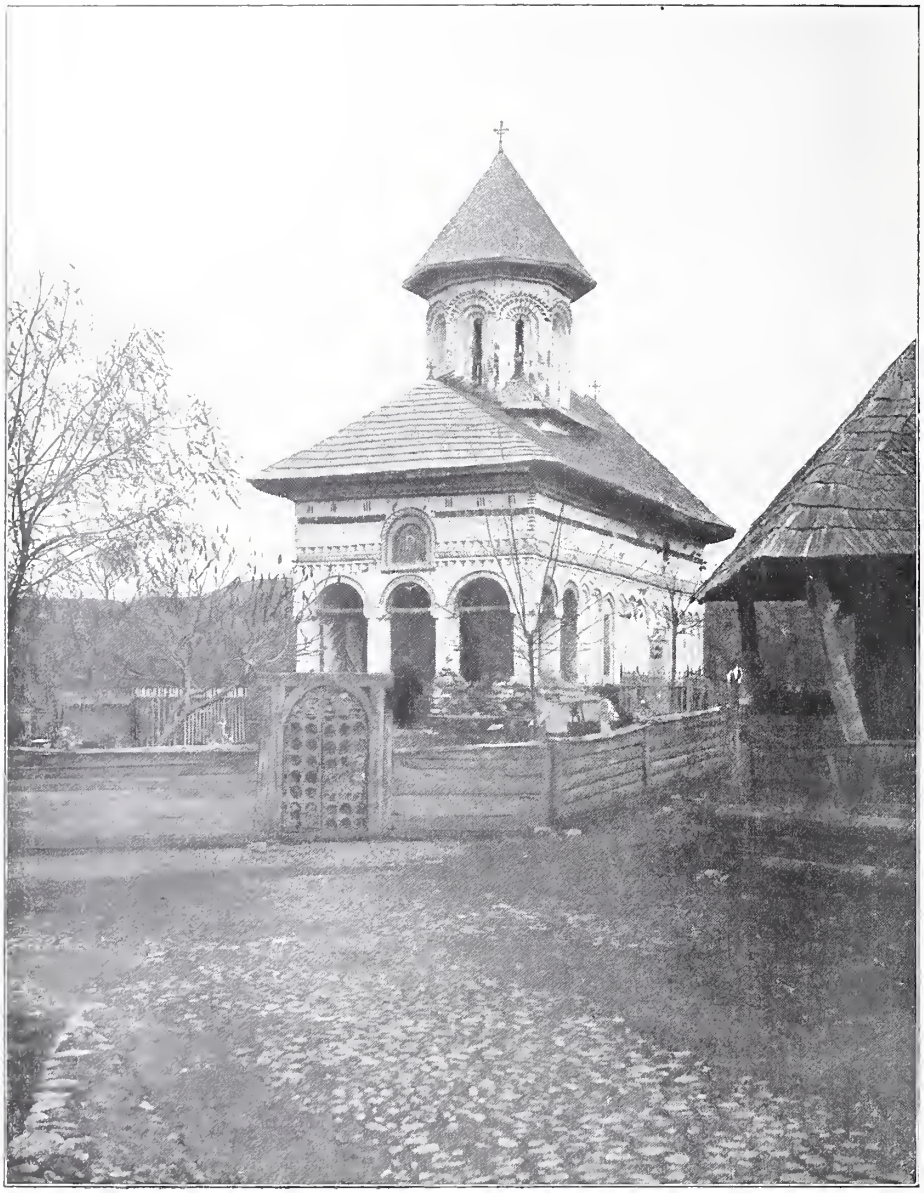
Giulio Brun, nel suo giornale *La Roumanie*, s'è occupato molto seriamente della *cula* dell'Esposi-

4. — CROCE DI GURA SARATEI, TRASPORTATA ALL'ESPOSIZIONE DI BUCAREST.

zione, copiata dai modelli che noi riproduciamo, togliendoli da antiche fotografie del fu Barone Bellio, uno de' primi bojari che abbia preso interesse all'architettura nazionale. Queste illustrazioni dànno una bastevole idea di ciò che si tratta: è una casa fortificata alla turca, a larghi gueffi sotto un vasto tetto di assicelle, una loggia, o *pridvor*, al piano superiore e, come appendice, una cappelletta di squisite proporzioni. Tali costruzioni non sembrano anteriori al secolo XVIII, quantunque di tipo assai più arcaico. In Rumenia, le forme e le tradizioni antiche si sono conservate, grazie alla immobilità della religione ed al fatalismo

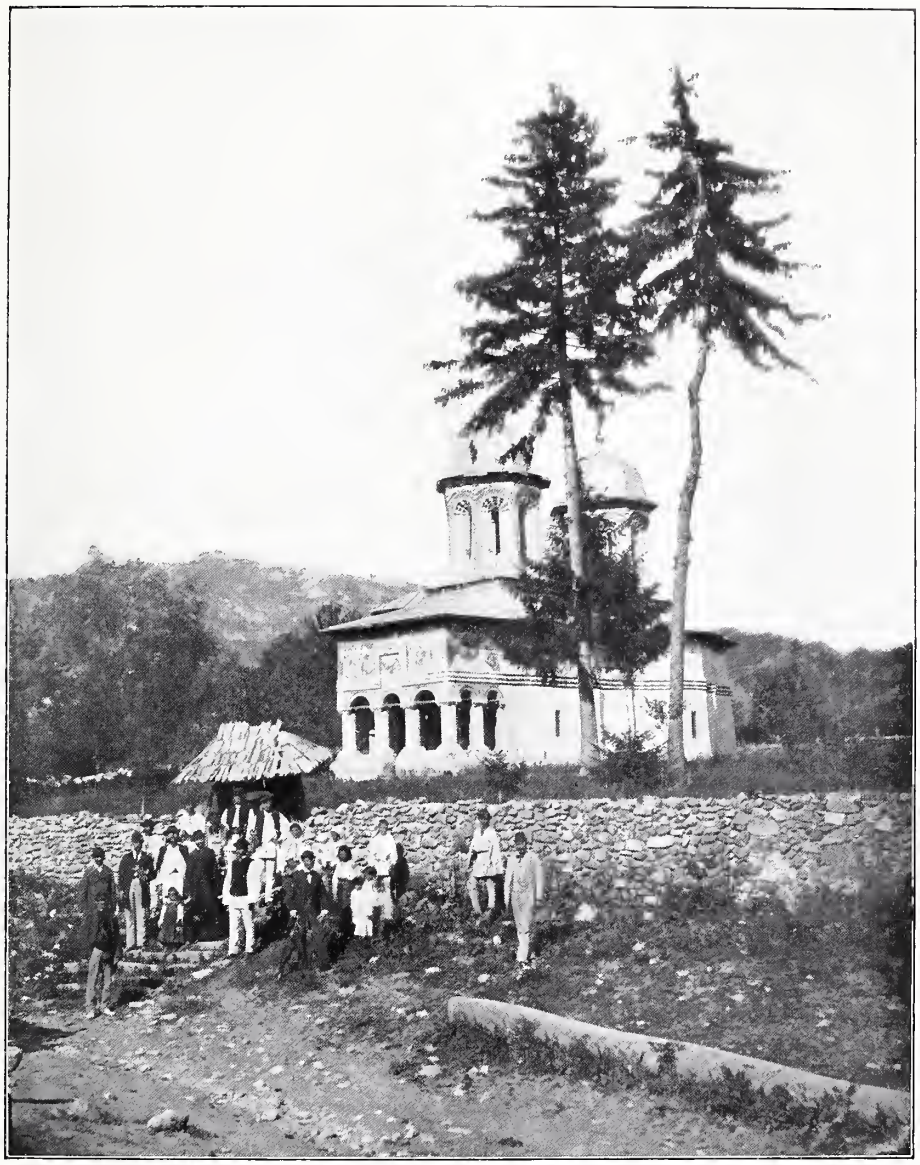
orientale, con molta maggiore stabilità che non altrove. Un proverbio rumeno dice: l'acqua scorre, le pietre restano: l'acqua allude alle occupazioni e alle fogge straniere; le pietre, alle idee rumene.

Dal più semplice contadino all'ospodaro, passando per tutti i gradi della gerarchia delle cariche dai nomi greci, che i bojari occupavano presso la Corte, in ogni epoca, l'intera Rumenia si mostra devota con fondazioni, alle quali dobbiamo tutto quanto è giunto sino a noi del passato artistico dei due principati. I principi e i bojari fondano chiese e monasteri dove si prega pei loro



5. — « BISERICA » (CHIESA) DELLA REGIONE DI CAMPULUNG.

peccati e si benefica in loro nome; il popolo scava pozzi, erigendovi presso degli abbeveratoi a mazza-

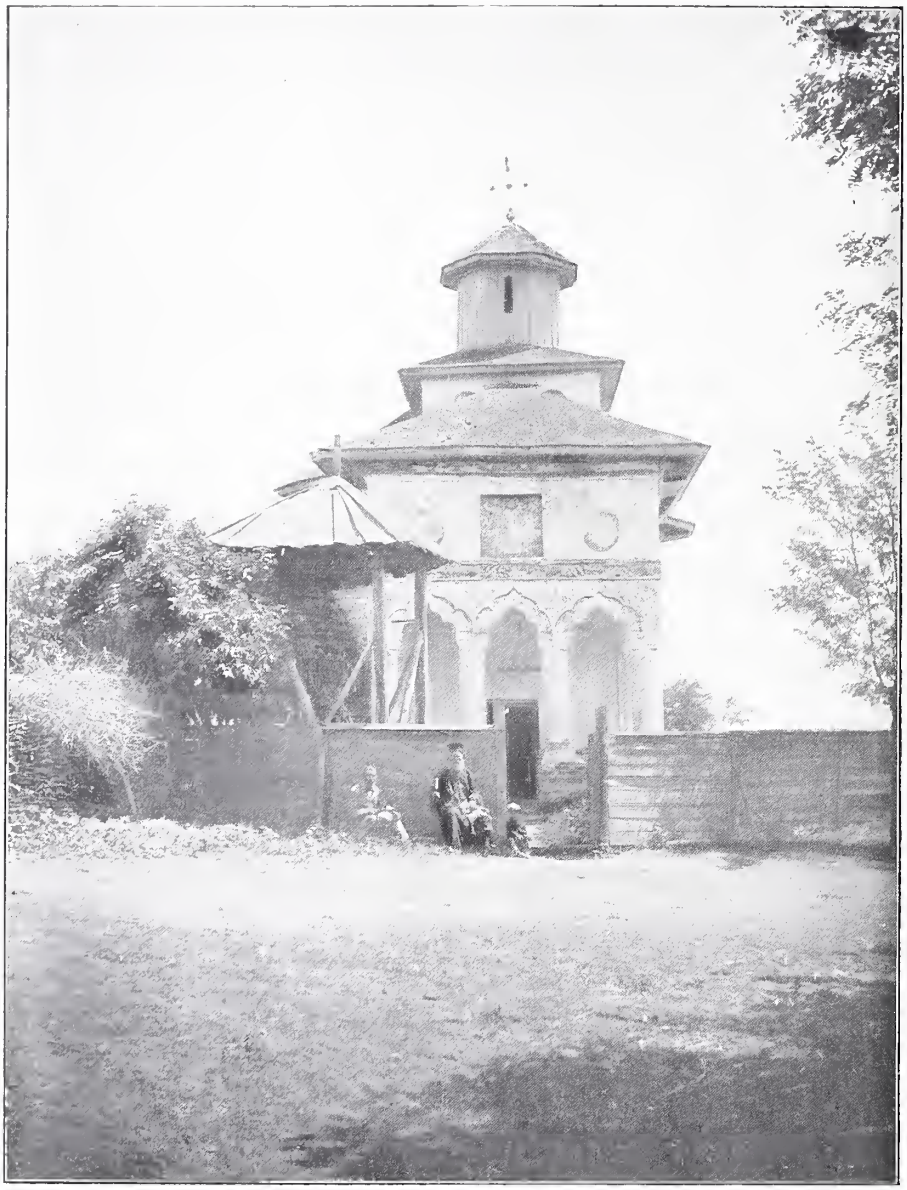


6. — « BISERICA » PRINCIPALE DI RUCAR.

cavallo, e magnifiche croci di pietra o di legno, sovraccariche di simboli, d'ornamenti e d'iscrizioni cirilliche. All' ingresso dei villaggi come presso le sorgenti, su i sentieri della montagna come ai margini delle strade di pianura e sin dove soffia « il vento di Giuda » al sommo dei Buceci, che dominano la catena dei Carpazi e la Transilvania, dappertutto, ove s' è dato un triste caso, o qualcuno è stato sepolto, od è accaduto qualche avvenimento, si trovano tali croci, quelle di legno

spesso rusticamente dipinte ed intagliate, quelle di pietra sontuosamente epigrafate. A noi basta l'e-

la data del 1482. La nostra figura 4 la mostra nell'antico suo posto e i signori che si prendon



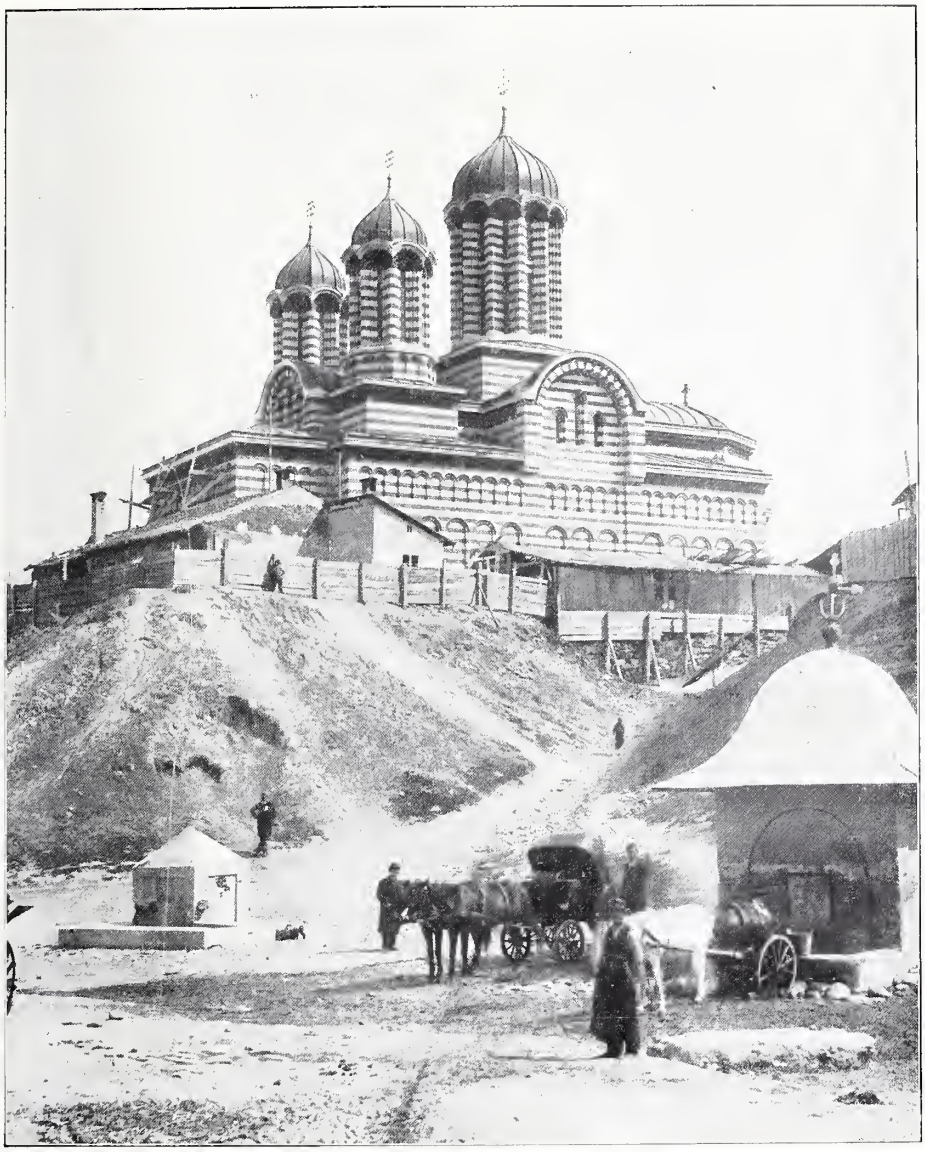
7. — « BISERICA » DI UN SOBBORGO DI BUCAREST — (CHIESA DEL LEGNAIUOLO : CHAMSEÈ KISSEFEF).

sempio che ce ne porge la gigantesca del villaggio di Gura Saratei, nel distretto di Buzeo, oggi trasportata presso la *cula* dell'Esposizione, e la cui iscrizione slavona di un bellissimo carattere fissa

la cura d'iscriverla nel catalogo ne dànno le dimensioni. È interessante il raffrontare a queste antiche croci tradizionali, formanti una delle attrattive del paesaggio rumeno, le quali tutte dovreb-

bero venire gelosamente conservate, a quella che oggi propone d'erigere sopra un campo di battaglia di Michele il Bravo un giovane scultore di Bucarest, Oscar Späthe, e che si troverà nel nostro secondo articolo.

La *biserica*, o chiesa, è un altro pittoresco elemento della Rumenia. Che sia nel villaggio, isolata tra i campi, nel mezzo delle città di provincia, o nel cuore di Bucarest, essa non supera mai le proporzioni delle nostre cappelle. E' la chiesa bisantina la cui tradizione giunge direttamente da Costantinopoli in Valacchia e, dopo una giravolta



8. — SAN DEMETRIO DI CRAIOVA

per la Russia (dove si carica d' elementi persiani ed armeni) in Moldavia; ma una chiesa bisantina ridotta ed anch' essa mirabilmente adequata all'ambiente, per lo più costrutta in mattoni, imbiancati poi e ricoperti d' ingenui affreschi squisitamente colorati e d'ornamenti ora in rilievo, ora a colori, interessantissimi. La pianta n' è a croce greca, più o meno facilmente riconoscibile, dalle braccia atrofizzate ed arrotondate, con allargamenti e restringimenti variabili, la vôlta perforata da una o più cupole rotonde o poliedriche, il cui numero poteva essere sino di nove (Metropolitana di Tergoviste). Un tempo, i tetti e le cupole erano sempre ricoperti di assicelle; mentre oggi, persino in campagna, dove il legno costa nulla, nei comuni agiati, si ricorre ad orribili coperture di metallo. Quanto più esse brillano e tanto più si è contenti! La piccola chiesa della regione di

9. — IL « CANTHAR » O BATTISTERO DI CURTEA D'ARGES.

Campulung, riprodotta dal nostro N. 5, è assolutamente intatta nel suo pristino stato, mentre quella di Rucar (N. 6) ha subìto l'accennata barbara modificazione. L'esterno, come si vede, è caratterizzato dalla rarità e dall' esiguità delle finestre e dal portico tutto pieno di pitture e chiuso da un elegante colonnato sormontato da uno o più astragali, i quali cingono tutte le parti della chiesa e sembrano riunire i cubi, i semi-coni e i semi-poliedri con una fila di corde intrecciate e ben tese. Il nostro N. 7 presenta un tipo più recente dei sobborghi di Bucarest, con cupola di legno. Una tal chiesa non esiste più in simile stato. La mania dei ristauri, o della semplice conservazione, sevisce su tutto il territorio rumeno. Sino a qualche anno fa si costruiva cervelloticamente secondo il desiderio del pope e i capricci dell'architetto; oggi, invece, si pretende di rimettere le chiese nel loro stato primitivo. Su la fede di un'antica figurazione, è stata aggiunta una cupola a Stavropaolos di Bucarest, che fu sempre conosciuto senza cupola e ch'era adorabilmente variegato su tutte le sue facce interne ed esterne. Questa chiesa era tuttora in buono stato e non richiedeva che d'essere alquanto consolidata e che le si togliesse la sua brutta copertura di zinco spalmato di minio. Per contro, si è preferito ricostruirla da capo a fondo, L'esempio d'un tale errore proviene d' altronde, come vedremo, dal modo in cui, anche grandi artisti, hanno trattato le più belle chiese del paese. Poichè bisogna considerare che, sinora, non abbiamo parlato che di chiese rusticane, od almeno, popolesche.

Giungeremo alle chiese principesche, porgendo l'esempio del « ristauro » di San Demetrio di Craiova (N. 8). Questa chiesa della capitale della piccola Valacchia ha veramente un aspetto straordinario, con l'altezza anormale delle sue cupole divenute quasi torri, e le striature prodotte dall' accoppiamento di mattoni bicolori. Ed ecco, per contro, una ricostruzione a fascie orizzontali, che non tengono verun conto della decorazione degli archi, accurata e grandemente armoniosa nella sua stranezza. Ma cosa resta della chiesa primitiva? Il Leconte du Nouy è un grande architetto ed un nobile artista, ma un ben meschino archeologo, o, piuttosto, egli si cura più della propria gloria individuale che non di quella de' santuari che gli vengono affidati. Tutte le ricostruzioni da lui eseguite fanno onore al suo buon gusto; ma ciò che gli si chiedeva era di conservare. Lo stato di splendore cui egli ha ridotto la cattedrale di Curtea d'Arges gli procaccerà per sempre, al tempo stesso, e le lodi e le maledizioni dei rumeni. Tutt' al più, valeva meglio edificare quella chiesa di marmo e di oro sopra una grande piazza di Bucarest, per esempio, a Sarindar, consolidando semplicemente il vacillante edificio, la cui ruina non era punto imminente e che ci serbava il complesso di affre-

10. — CHIESA DI HARLAU, PRIMA DEI RISTAURI.
(Fot. Vlad. Mironesco).

schi più importante e più venerabile del paese, sotto il punto di vista della storia dell'arte e della storia della cultura. Su la chiesa di Curtea d'Arges esistono tante belle monografie ed essa è stata le tante volte riprodotta, a glorificazione del grande architetto, che, al rappresentare in questo articolo l'antica capitale della Valacchia e la sua meraviglia, cominciata da Radu Negru nel secolo XIII e continuata da Neagoe Voda tra il 1511 e il 1520, abbiamo preferito darne una veduta che è molto interessante (N. 9), poichè essa offre, a destra, il *canthar*, o nuovo battistero e la balaustrata di marmo, a trilobi arabi del Leconte du Nouy, e, a sinistra, l'angolo del monastero in rovina, coperto di antichi affreschi, che il detto architetto ha fatto

atterrare perchè offuscava la vista del suo capolavoro. E ne ha fatte dell'altre: ha persino sostituito le squisite curve floreali strombate della copertura sul transetto e, non soltanto strombate ma arrotondate, della cupola, come pur si veggono nella cupola centrale di S. Theotokos di Costantinopoli, con archi e cupole assai meno peregrini, adducendo qui, come altrove, il pretesto ridicolo che avrebbe potuto fare ciò che il primitivo architetto voleva, ma non sapeva fare. Non si conoscono bene le origini di tale straordinaria architettura attribuita a Maestro Manolo della leggenda, il quale avrebbe murato la propria moglie nella costruzione, per assicurarne la solidità, dappoichè le muraglie crollavano sino a che non fosse compiuto il richiesto sacrificio umano: leggenda slava che si trova pure a Scutari d'Albania ed altrove. L'abate Chifflet di Lione aveva scritto, dapprincipio pel Club alpino francese, una breve relazione d'una visita da lui fatta a Curtea d'Arges nel 1879, quando i ristauri non erano ancora finiti, e siccome il brano è come smarrito, assai fuori di proposito, nel volume dell'abate Neyrat, suo compagno di viaggio, su l'Athos, ne citiamo un frammento, tanto più che esso sembra scritto dietro le indicazioni del Leconte du Nouy:

« La costruzione risale all'anno 1515. L'edificio ha « trenta metri d' altezza, quattro cupole, l'una sull'al- « tare e l'altre tre sul nartece. Due tra di esse hanno « strette finestre a spirale, d'effetto originale: sembrano « piegarsi l'una su l'altra ed essere sul punto di ca- « dere. Tutto il monumento era e sarà dipinto coi tre co- « lori persiani: verde, oro ed azzurro. Gli archetti che « contornano le finestre sono gremiti di svariatissime sculture. Un grosso torciglione separa i due ordini di finestre, a metà circa della costruzione. Le finestre in alto « accusano l'arte araba pel modo in cui sono traforate a « giorno: la luce filtra, per così dire, nell' interno, attra- « verso sottili fogliami intagliati in una lastra di pietra « assottigliata. Quelle di sotto sono strettissime, lunghe e « quasi abbinate. Nel basso una balaustra gira torno torno. « A brevi distanze, davanti all'ingresso, sta il battistero « che è dello stesso stile. Alcuni gradini menano ad una « bella porta araba. Entriamo. Il nartece è sostenuto da « dodici colonne slanciate di varie forme. Di là si pene- « tra nella chiesa per una sola porta.

« L'interno ha la forma di una croce greca, una vasta « cupola e tre absidi foggiati a forno. Tutto l' interno

11. — CHIESA DI HARLAU, DOPO I RISTAURI.

(Fot. Vlad. Mironesco).

« fatto di mattoni riuniti col ferro alle pietre esteriori, « è dipinto. Alcune di queste pitture sono antiche; esse « cità della leggenda che ha presieduto alla sua costru- « zione ».

12. — CHIESA DI RADAUTZ.

(Fot. Vlad. Mironesco).

« rappresentano Nostro Signore, la Santa Vergine, dei « Santi, i fondatori e benefattori del convento. Scavi fatti « fare dall'architetto provano che il monumento è costruito « su palafitte; il che porge qualche credenza alla veridi-

Convien leggere la descrizione della chiesa episcopale di Curtea d'Arges, nel suo stato attuale, nel bel libro di Leo Bachelin e Hans Kraus su

Bucarest e la Rumenia. Nessun elogio v'è risparmiato al Leconte du Nouy, dopo le riserve fatte più sopra. Curtea d'Arges è oggi un inapprezzabile gioiello architettonico, qualche cosa di assolutamente perfetto e di assolutamente originale, qualche cosa d'unico al mondo. Non dimenticherò mai l'impressione che fece a Marcel Montandon ed a me l'apparizione di quel piccolo monumento di marmo e d'oro, che vien già chiamato dal popolo « un pezzo staccato dal sole », allorchè ci allietò la vista dopo l'ultima tappa di una estenuante corsa di tre giorni tra le montagne. In un attimo ogni stanchezza ci lasciò. E quando varcammo la porta miracolosa, degna dell' Alambra, che s'apre su la più calda, la più dorata, la più pia delle atmosfere chiesiastiche, mi vinse una specie di ebrietà e mal si sarebbe avvisato chi, allora, mi avesse sparlato del signor Leconte du Nouy. Fu più tardi che la ragione riprese i proprî diritti. Mi sia consentito di rinviare i curiosi di quell'ammirabile chiesa, che spero avere allettato, alla splendida monografia illustrata, che ne ha pubblicato a Bucarest, presso Socecu, Gr. G. Tocilescu, il più gran dotto in arte bisantina della Rumenia.

Dopo quel ristauro, credo non si possa più parlare della chiesa di Radu Negru e di Neagoe Bassarab. Il Leconte du Nouy ha potuto, senza soverchia impertinenza, apporre la propria firma su la lastra di marmo dell'architrave della porta principale. Parimenti, nell' interno, i ritratti del Re e della Regina si avvicinano a quelli degli antichi principi, e si dice che la chiesa episcopale di Curtea d'Arges sia destinata ad accogliere le spoglie mortali delle Loro Maestà e divenire così una specie di *Saint Denys* della prima dinastia rumena. D'altra parte, questa chiesa è stata veramente la culla della nuova architettura rumena; poichè è da quel ristauro che datano gli sforzi, per la resurrezione dell'architettura nazionale, degli architetti rumeni

13. — CHIESA DI S. NICOLA DI DOROHOI.

(Fot. Vlad. Mironesco).

della giovane scuola. Il Leconte du Nouy ha oggi dei successori del talento d'un Stefanescu e d'un Burcus, architetti dell'Esposizione, i cui fabbricati sono stati riprodotti da tutte le riviste illustrate d'Europa, o d' un A. Clavel, del quale conosco un monumento funebre, nel cimitero Bellio, fatto sul gusto delle chiese d'Atene dell'epoca bisantina dei secoli XI e XII, che è pure un piccolo gioiello.

Se si comincia a visitare la Rumenia dalla Valacchia, dopo aver tutto elencato, descritto e fotografato in quanto a *biseriche* d'un tipo che va sempre arricchendosi e nobilitandosi sino a quella massima gemma dell'architettura rumena, che è la cattedrale di Curtea d'Arges; si finirà per trovare più straordinarie ed anormali le chiese della Moldavia, tanto si sarà presa abitudine alle altre. Ed avviene l'opposto se si penetra in Rumenia per la Bucovina e ci si addomestica dapprima con le chiese moldave e coi loro rivestimenti di mattoni smaltati. Il che serve ad indicare la seduzione così delle une come delle altre. Quelle di Moldavia hanno avuto il loro storiografo nel commissario generale dell' Esposizione, signor G. I. Istrati, il dotto chimico, cui si devono lavori rilevantissimi su le franceine coloranti. L' interessante sua opera su le chiese del tempo di Stefano il Grande servirà di base a tutto ciò che noi stiamo per dire delle chiese moldave. Stefano il Grande, salito sul trono di Moldavia nel 1456, si battè con la Polonia, con la Valacchia, con gli Ungari, coi Tartari, coi Turchi, ricominciò a battersi con gli uni e con gli altri sino alla morte, e lasciò il proprio paese coperto di chiese e di monasteri.

14. — CHIESA DEL MONASTERO DI PATRAUTZ.

(Fot. Vlad. Mironesco).

« Lo stesso voivoda diceva al medico veneziano Matteo « Mariano, che s' era recato a curarlo: « Dacchè sono « principe di questo paese, ho sostenuto 36 guerre, ho « riportato 34 vittorie ed ho perduto 2 battaglie ». Fu in « segno di gratitudine per tali vittorie che, durante i 47 « anni del suo regno, egli innalzò 44 tra monasteri e « chiese. Il dott. Istrati è stato il primo che ne abbia com- « pilato il quadro cronologico ».

Così parla Marcel Montandon in una delle sue lettere al *Mercure de France*. Ed io cito anche il seguente brano di analisi del libro del dottor Istrati:

« Uno tra i più originali ornamenti esterni delle chiese « della Moldavia consiste in fregi giranti torno torno l'e- « dificio: dischi-vasi di terra, recanti varie figure di ri- « lievo: un capo di bove, un' aquila, un uomo con due

« delfini (N. 21), un leone, un cervo, un grifone. Per-
« suaso che tali segni abbiano una capitale importanza
« e che, a' tempi di Stefano il Grande, anche un semplice
« ornamento non venisse usato senza un determinato scopo
« e se non dopo matura riflessione; l' Istrati si sforza di
« decifrarne il significato, ma per studiarli egli ha do-
« vuto andare a dissotterrarne campioni perfino nelle fogne
« di Jassy e tra i cumuli di frantumi abbandonati allor-
« chè si trattò della ricostruzione in Hârlau. Gli archi-
« tetti avevano sostituito gli antichi pezzi con pezzi di

15. — CHIESA DI S. NICOLA DI JASSY — LA FACCIATA.

18. — Chiesa dei Tre Gerarchi
a Jassy - La Porta d'Oro.

« getto, senza che nè Ministero, nè « Accademia siansi dati cura di serbarne i modelli in

16. — CHIESA DI S. NICOLA DI JASSY — L'ABSIDE.

« alcun Museo! Risalendo all'origine di tali figure che « si trovano, il grifone e il cervo, su monete unghe- « resi, e persino su documenti dacio-romani, il dottor « Istrati riconosce in que' dischi i blasoni delle contrade « riunite sotto lo scettro di Stefano, in seguito alle sue « vittorie ed a' suoi trattati. Quand'egli volle informarsi « della disposizione iniziale di que' dischi a S. Nicola di « Jassy presso il Leconte du Nouy, questo straordinario

« restauratore, che rade al suolo le chiese per ricostruirle, « non ha più potuto dargli alcuna precisa indicazione. « Comunque a malincuore, scrive il dottor Istrati, devo « constatare che, quando iniziamo restauri di simil fatta, « e che si tratta di simili documenti della nostra storia, « veri documenti in ceramica, è curioso il vedere con « che strana serietà vengan fatti i rilievi che soli permet- « terebbero di ricostruire gli identici particolari. È così « che il Leconte du Nouy non ha nemmeno utilizzato la « testa di bue, che, nullameno è lo stemma della Molda- « via. Vladimiro Mironesco, architetto e pittore a Jassy « (cui dobbiamo tutta una serie delle illustrazioni di questo « articolo), mi apprende, continua il dottor Istrati, che, « negli scavi del preteso ristauro di San Nicola di Jassy, « egli ha rinvenuto una terracotta smaltata, quadra, che, « secondo lui, si trovava nelle nicchie della chiesa. Essa « rappresenta un cavaliere moldavo con una mazza fer- « rata nella mano sinistra e le redini nella destra; la « sella sembra di legno. Non c'è più traccia di simil mo- « tivo. Ciò che si fa de' nostri monumenti col preteso « ristauro è positivamente incredibile. Nessuno sa più « nulla di tutto ciò: non uno schizzo, nè una fotografia « di tali importanti particolari; nemmeno una nota o, « anche meno, uno studio. La profanazione del nostro « passato è assolutamente penosissima e rivoltante... ».

La chiesa di Hârlau, antica capitale della Moldavia, dedicata a San Giorgio, patrono della regione, venne costrutta sotto Stefano il Grande, a partire dal primo maggio andando al 28 ottobre 1492. Il nostro N. 10 mostra lo stato in cui essa si trovava prima del suo ristauro e il N. 11 quello nel quale uscì da questo per mano dell' architetto Baicoianu, il quale almeno non ha sostituito pietre, mattoni e dischi, se non quando erano rotti o mancanti.

La chiesa di Radautz (N. 12), compiuta verso il 1487 (6995 dell' anno ecclesiastico ortodosso che pretende contare dalla creazione del mondo), offre la particolarità d'avere tre absidi e tre divisioni: l'altare dietro la sua icona, il *naos*, centro della chiesa, navata principale, e il pronao (*narteee*, o *tinda*), dove si collocavano i catecumeni, separato da un muro e da colonne. Il *naos* ha la cupola che, quantunque poligona, sembra rotonda. Sotto il coperto di essa, si scorgono due file di dischi smaltati gialli e verdi, con la figura di un cervo. Questa torre è sostenuta da quattro archi su cui sorgono due vôlte superposte. Il pronao è pure a vôlto. I muri hanno m. 1.20 di spessore.

N. 13, chiesa di San Nicola di Dorohoi. Essa fu fondata il 18 ottobre 1495 (7003): data, quindi, dal trentesimo anno di regno di Stefano il Grande, del quale havvi il ritratto, quello di sua moglie, Maria, e quello de' suoi tre figliuoli. Il N. 14 ci presenta il monastero di Patrautz, presso Suceava, nella Bucovina, fondato il 27 luglio 1456 (6964). Era un convento di monache, divenuto poi infermeria militare durante la guerra d' indipendenza.

Ma checchè si possa dire del restauro, l' edificio che meglio ci dà idea del tipo delle chiese di Stefano il Grande è San Nicola di Jassy, copiato molto esattamente all'Esposizione dalla chiesa detta del Coltello d'argento. Come si vede dalle nostre riproduzioni (N. 15 e 16), l'edificio è in pietra da taglio a superficie viste, su la quale, a partire dai tre quinti dell'altezza, s' incava una decorazione d'arcate di mattoni sovrapposte, in tre file, all'avancorpo, quattro su i bracci arrotondati della croce e sul coro. Sotto ognuna di queste arcate rosse, veggonsi immagini di santi di maiolica, per conseguenza dai colori sfacciati, col personaggio spiccante su fondo azzurro, altrettanto stridente, quanto il rosso dei mattoni. Ma l'assieme, sotto il baldo sole rumeno, produce un piacevole effetto.

« Nel secolo XIV, dice ancora Marcel Montandon, ri- « ferendosi all'Istrati, i mattoni colorati e smaltati erano « d'uso comune in Rumenia e la loro fabbricazione era « sì ottima, che costituiva un articolo d'esportazione: si « usava nelle case e nelle chiese, in quadrelli per le stufe, « gli zoccoli ed i pavimenti, in vasi di risonanza per le « vôlte, in tegole pei tetti. L'Istrati, che l'ha studiata da « vero perito e che prepara un'altra pubblicazione su i « materiali da fabbrica in Rumenia, da Trajano sino ai « nostri giorni, si è convinto che i mattoni smaltati for- « mano il materiale meglio adatto al clima eccessivo « del paese, tanto oggi quanto ai tempi di Stefano il « Grande, e consigliava istantemente a riadottarli. Noto, « intanto, che, sino dal 1856, in una campagna fatta dalla « *Indipendenza Rumena* contro la schifosa ridondanza di « modanature in cemento delle quali abusano gl' impren- « ditori di fabbriche a Bucarest, Leo Bachelin preconiz- « zava lo stesso modo di ottenere facciate ornamentali al- « trettanto resistenti quanto pittoriche; egli non pen- « sava certamente di riallacciarsi così ad una tradizione « nazionale. Notiamo, per altro, che un tale prodotto « è assai male imitato oggigiorno, tanto dal Ginori di « Firenze, a cui ci si era rivolti, quanto dalla fabbrica « di basalto di Bucarest; i migliori mattoni smaltati, ado- « prati nei vari restauri delle chiese moldave, sono stati « forniti dalla fabbrica di un semplice artigiano di pro- « vincia che usa il tradizionale processo popolare, il Va- « silin, di Botosani; il nome di *strachina* (terrina), che « porta ancora un quartiere di tale città, indica come, in « quella contrada, persista la lavorazione della ceramica ».

L' Istrati c' informa pure che la densità dei mattoni d'Hârlau non è sorpassata se non da quella dei mattoni di San Demetrio di Craiova, che sono più ferruginosi e cotti sino allo stato vitreo. Come peso poi questi mattoni rumeni non sono superati

17. — CHIESA DEI TRE GERARCHI A JASSY.

che dai mattoni romani. In origine, mattoni e dischi erano verniciati da un colore che mascherava il rosso della terra cotta, quindi, smaltati come lo sono i vasi etruschi ed italo-greci. Secondo il Baicoianu, lo smalto del tempo di Stefano il Grande è identico al perso-turco di Damasco, Berut, ecc. Tale industria rumena fu, per lungo tempo, celebre. Il Gion lesse a Parigi nelle *Fontes rerum austriacarum* di Giorgio Craus, il seguente accenno in data 10 giugno 1519: « le tegole colorate con le quali si adornò la chiesa protestante di Sibin sono fatte in Valacchia, nell' Arges ». E il Leconte du Nouy, nel « ristaurare » Curtea d'Arges, ha potuto convincersi dell' esistenza di mattoni di vario formato per muri, vôlte, archi e tetti. Quanto alla copertura di questi ultimi, le opinioni degli architetti sono divise: il Romstorfer, pe' suoi restauri nella Bucovina, ha scelto la tegola smaltata come ai tempi di Stefano il Grande; il Baicoianu ha preferito le lastre di rame. Il monastero di Cosia, costrutto da Neagoe Voda nella piccola Valacchia, era coperto di piombo, come, in Vulcea, Arnota di Matteo Besserab.

Nel modo stesso che il coronamento dell'architettura ortodossa rumena ha trovato in Valacchia il massimo grado di splendore nel piccolo monumento ageminato di Curtea d' Arges; le *biseriche* moldave hanno la loro regina nella chiesa dei Tre Gerarchi a Jassy (N. 17, 18, 19 e 20). Essa venne costrutta nel 1649 da Vasili il Lupo, e noi già sappiamo ch'essa pure ebbe la buona sorte, o la disgrazia, d'essere affidata al genio senza scrupoli di Leconte du Nouy. Le nostre quattro illustrazioni mostrano ciò che egli ne ha fatto così internamente come esternamente. Non bisogna figurarsene l' aspetto color di pietra, poi rosso vivo e azzurro crudo, come quello di San Nicola, ma uniformemente grigio, lumeggiato d'oro. Non un metro quadrato della superficie che non sia coperto da un reticolato di ornamenti sovrapposti in fregi talmente compatti, che offrono, per davvero, l'aspetto di muraglie coperte da una filagrana minerale. E qui ancora giustizia esige si proclami il Leconte du Nouy un grande architetto.

La rassegna delle chiese rumene dovrebb'essere continuata in Transilvania e, specialmente nella Bucovina. Là l'architettura rumena ha avuto migliori destini. Affidata alle mani del Romstorfer, essa ha visto i bei giorni di sapienti e normali ristauri, tra i quali non citeremo che quello della chiesa Mirautz a Suceava. I frantumi, che il Leconte du Nouy avrebbe fatto gittare nelle fogne, sono stati gelosamente raccolti nei locali Musei. Ci permettiamo qui d' indicare un' opera di grande valore dell'illustre architetto, apparsa a Vienna, nel 1856, col titolo: *Die Moldauisch Byzantinische Bau Kunst*. In essa si troveranno i soli schizzi, forse, esistenti dei Tre Gerarchi di Jassy, di San Demetrio di Craiova e della metropolitana di Tergoviste, prima dei ristauri.

Dopo le chiese rimane da far cenno dei monasteri. Essi sono stati maltrattati in altra guisa dalla incuria, od ingenuità dei loro abitatori. Generalmente essi formano un grande quadrilatero, il cui cortile erboso ha per centro la chiesa. Chiusi esteriormente, se hanno vista sulla campagna è soltanto per via d' una specie di loggia, o *pridvor*, ad arcate dello stesso genere di quelle delle *cule*. I *pridvor* di Horezo e di Cosia nella piccola Valacchia sono celebri. Ma egli è a Suczavitza, nella Bucovina, che ci si può render conto, meglio che altrove, di ciò che potevano essere, un secolo fa, quei grandi conventi rumeni dipendenti pressochè tutti dal Monte Athos. Se le esterne depredazioni sono imputabili tanto ai loro proprietari quanto agli oltraggi del tempo, bisogna rendere almeno questa giustizia ai monaci, ch'essi ci hanno conservato i più bei capi di mobilia che si possano noverare quali rappresentanti dell'arte dello stipettaio rumeno. E ne sapremo qualche cosa tra poco.

Ora possiamo chiudere questa rassegna con una consolante constatazione. Gli sforzi pertinaci di alcuni dotti rumeni isolati, i quali deploravano l'abbandono dei monumenti storici della Rumenia tra le mani di Vandali d'ogni sorta, architetti, o poveri ignoranti; amministrazioni, o monaci, sono, finalmente, approdati ad un serio risultamento: una Esposizione, siccome quella della estate scorsa, quasi tutta in stile rumeno. E l' intero popolo rumeno ha aperto gli occhi e compreso la possibilità di uno stile neo-rumeno, il quale non trova più increduli. La trasformazione di Bucarest in città di un tale stile e non più dello stile eclettico, che si potrebbe chiamare « di scuola delle Belle Arti » (il quale servisse al Palazzo della Posta, alla Cassa depositi e consegne, al Palazzo Reale e ai Ministeri), non è più che questione di tempo e di un po' di buon senso. L'architetto P. Antonescu, nel

19. — CHIESA DEI TRE GERARCHI A JASSY — L'ICONOSTASI.

20. — CHIESA DEI TRE GERARCHI A JASSY — NARTECE.

suo libro sul monastero di Cosia, scriveva non è molto:

« In letteratura noi non abbiamo potuto creare opere « durevoli sino a tanto che non abbiamo conosciuto i pro- « dotti della letteratura popolare e le opere dei nostri « cronisti. Tale studio ci ha dato una lingua letteraria. « Nelle arti del disegno avverrà lo stesso: lo studio ap- « profondito dei monumenti del passato ci darà uno « stile ».

Oggi questa è una verità ch'è su la via di attuarsi, e tale rinascenza di architettura e delle arti è il coronamento del regno di re Carlo. Vedremo in seguito a qual punto le altre arti si trovano.

WILLIAM RITTER.

21. — DISCO DI VASO DECORANTE LE CHIESE MOLDAVE DEL TEMPO DI STEFANO IL GRANDE.
(Fot. Vlad. Mironesco).

ARTE RETROSPETTIVA: IL SODOMA A MONTEOLIVETO.

NEL 1505 il Sodoma fu chiamato a Monteoliveto. Da alcuni anni il Signorelli, il quale aveva cominciato la decorazione del chiostro, era partito abbandonando il lavoro per accorrere ad Orvieto, ove il Concilio della Cattedrale l'aveva chiamato a decorare con quattro grandi affreschi le pareti della cappella di S. Brizio.

L'Angelico, aiutato da Benozzo Gozzoli, aveva già cominciato a dipingere la vôlta della bella cappella, con la rappresentazione dei patriarchi e dei profeti, ma l'opera sua, condotta innanzi attraverso continue difficoltà, si limitò alla pittura della vôlta. Il Signorelli, abbandonando Monteoliveto per Orvieto, ove stampò negli affreschi immortali l'orma possente del suo genio e affermò la grandiosità e la profondità della sua fantasia che interrogava i misteri dell'inconoscibile, lasciò interrotta la storia pittorica della vita del Santo. I miti e semplici episodi della vita di San Benedetto non potevano bastare all'ardore di fantasia del Signorelli, l'anima del quale, accesa alla lettura della Divina Commedia e dei libri santi, già doveva meditare le grandi e solenni rappresentazioni del Giudizio Universale e dell'Apocalisse.

Le semplici storie della vita di San Benedetto ri-

SODOMA — S. BENEDETTO LASCIA LA CASA PATERNA E SI RECA A STUDIARE A ROMA.
CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

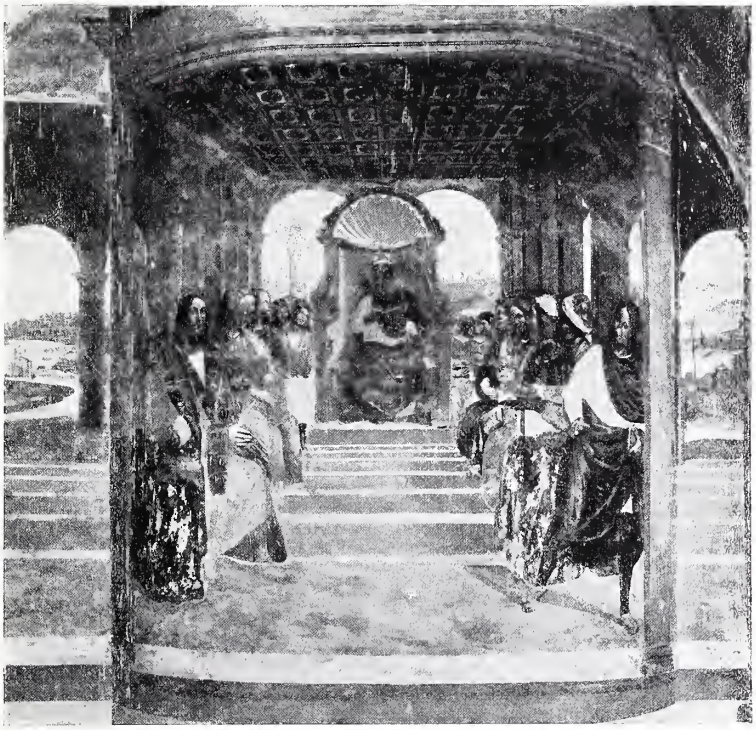
masero dunque sospese. Il chiostro, che avrebbe dovuto essere tutto dipinto per una festa magnifica della mente e degli occhi, recò una troppo piccola traccia del genio del Signorelli, e le pareti nude rimasero ad attendere una mano vendicatrice.

Il bel chiostro di Monteoliveto, costruito dal 1426 al 1443, fu cominciato a decorare solo nel 1487, quando il padre generale Domenico Airoldi incaricò il Signorelli di dipingere in tanti affreschi la storia del Santo. Ma il maestro cortonese, finiti appena otto affreschi, nel 1498 abbandonò il lavoro e il chiostro e lasciò nude e bianche le pareti che attendevano la fine del racconto pittorico.

Per alcuni anni il chiostro rimase completamente abbandonato, finchè nel 1505 il padre Domenico Airoldi, eletto nuovamente generale, affidò al Sodoma il compimento della bella serie iniziata dal Signorelli.

Il Bazzi era arrivato da poco tempo in Toscana, dove già aveva avuto occasione di dare mirabili prove del sue valore negli affreschi, ora in gran parte guasti, di S. Anna in Camprena. La pittura senese, che languiva in uno sterile conservatorismo e che tentava di continuare la tradizione che l'aveva fatta così grande, doveva, fin dal primo apparire del pittore piemontese, riconoscere la propria debolezza e tentare di incamminarsi per nuove vie. Non è pertanto strano — come voleva far supporre il Vasari — che al maestro forestiero si sia rivolto il padre generale per far completare la serie iniziata dal Signorelli. Duravano nella scuola senese le condizioni per le quali al maestro di Cortona era stato affidato l'incarico di dipingere la lunga serie di scene e per le quali anche il Pinturicchio e il Perugino erano stati chiamati in Siena a compire opere importanti.

La venuta del Bazzi in Toscana dev'essere stata accompagnata dall' eco di una fama non caduca.



SODOMA — S. BENEDETTO ABBANDONA LA SCUOLA DI ROMA — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

La scuola di Leonardo, cui egli si era rivolto uscendo dalla bottega dello Spanzotti, ne aveva certo reso noto il nome, e quando l' agente degli Spannocchi a Milano invitò il Sodoma a recarsi a Siena, l'arte sua doveva già essersi affermata in modo sicuro. Giovane ancora, giovanissimo, anzi, il Sodoma dovette, a Milano, al seguito di Leonardo, mostrare così pieno e così potente il suo valore, che il suo nome potè opporsi e succedere a quello del Signorelli, in quegli anni già coperto di gloria.

SODOMA — VEDUTA DI ROMA (AFFRESCO) — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

In questo lasso di tempo, del quale noi non sappiamo nulla e pel quale siamo ancora costretti a semplici induzioni, il Sodoma dovette avere compite opere degne della sua fama posteriore.

L'ammaestramento di Leonardo dovè certo frut-

tificare in opere assai considerevoli, ma questi primi saggi del suo valore sono ancora, e forse saranno per sempre, sconosciuti.

Del resto non poco mistero circonda ancora l'attività del magnifico artista. Dopo la sua venuta in Toscana (1501) e fra gli affreschi di S. Anna in Camprena e quelli di Monteoliveto, come e dove si esplicò la sua attività?

Il Vasari, che non lesinò mai inimicizia per il Sodoma, sul quale ripetè o inventò infami calunnie, racconta a modo suo come il Sodoma ottenne l'incarico di compire l'opera iniziata dal Signorelli, e come lavorasse in compagnia dei frati.

« Essendo fatto generale dei monaci di Monteoliveto fra Domenico da Leccio Lombardo, e andando il Sodoma a visitarlo.... seppe tanto dire e per-

SODOMA — S. BENEDETTO RISALDA IL CAPISTERIO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

(Fot. Alinari).

Tra i numerosi quadri del maestro, conservati nella Galleria dell'Accademia di Belle Arti in Siena, nelle chiese della provincia e nelle raccolte d'Italia e fuori, quali si possono assegnare con qualche verosimiglianza a questo oscuro periodo, durante il quale la monumentalità della pittura a fresco dovè trasformare e rinnovare la sua arte?

Noi non sappiamo nulla: pure poco dopo gli affreschi di S. Anna in Camprena il Sodoma si apprestava a dire le sue più solenni parole nel famoso chiostro di Monteoliveto.

suadere che gli fu dato a finire le storie della vita di San Benedetto delle quali aveva fatto parte in una facciata Luca Signorelli da Cortona: la quale opera egli finì per assai piccolo prezzo e per le spese che ebbe egli ed alcuni garzoni e pestacolori che gli aiutarono. Nè si potrebbe dire lo spasso che, mentre lavorò in quel luogo, ebbero di lui quei padri che lo chiamavano il Mattaccio, nè le pazzie che vi fece. Ma tornando all'opera, avendovi fatte alcune storie tirate via di pratica senza diligenza e dolendosene il Generale, disse il

Mattaccio che lavorava a capricci e che il suo pennello ballava secondo il suono dei denari, e che se voleva spendere più gli bastava l'animo di far molto meglio: perchè avendogli promesso quel Generale di meglio volerlo pagare per l'avvenire, fece Giovannantonio tre istorie che restavano a farsi in cantoni con tanto più studio e diligenza

Croce, ora nella Galleria di Belle Arti in Siena, non pare strano che a lui si sia rivolto il padre generale di Monteoliveto per far compire la decorazione del chiostro. Ad ogni modo, nel 1505 il Sodoma era nel convento, già attorno a dipingere le storie di San Benedetto e completare il mirabile racconto della vita del Santo.

SODOMA — S. ROMANO DÀ L'ABITO EREMITICO A S. BENEDETTO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

che non aveva fatto l'altre, che riuscirono molto migliori ».

Ancora una volta il Vasari rivela il mal animo col quale ricordò e trattò gli artisti non fiorentini, non appartenenti cioè a quella scuola cui egli voleva attribuire ogni merito ed ogni valore dell'arte italiana. Il racconto vasariano, per ciò almeno che si riferisce all'ordinazione del lavoro, sembra piuttosto uno sfogo di invidioso che una testimonianza storica degna di fede.

Se, come pare certo, prima del 1505 il Sodoma aveva già dipinto la grande Deposizione della

Gli affreschi dipinti dal Signorelli illustrano alcuni tardi episodi della vita del taumaturgo e, tranne quello della finzione di Totila e quello del miracolo della resurrezione del monaco, si riferiscono a momenti di minore valore o di poco significato nella vita del Santo, così che non si comprende per quali ragioni il maestro abbia cominciato il suo racconto pittorico da queste scene così poco significative.

Il Sodoma, riprendendo la serie interrotta, si trovò a dover fare il principio e la fine, le premesse e la conclusione del lavoro.

Da quali affreschi egli abbia cominciato e in quali per primi abbia versato la ricchezza della sua fantasia, le perle delle sue imagini, non si sa nè si può facilmente arguire. Ciò del resto è di secondaria importanza, ed anche un esame stilistico non riesce a distinguere le diverse età dell'opera, la quale, essendo stata tutta rapidamente concepita ed eseguita in pochi anni, non può mostrare nè un notevole miglioramento nè alcun segno di decadenza. Le debolezze che qua e là si riscontrano devono piuttosto attribuirsi all' indole mutevole e strana del maestro, il quale, se pur non è vera l'affermazione del Vasari che, cioè, dipingesse a seconda del prezzo con cui era pagato, certamente ha rivelato, pur nell' età migliore e nelle migliori e più accurate sue opere, dei momenti di abbandono e di trascuratezza stranamente frequenti. La sua indole stravagante ed agitata lo lasciava cadere in debolezze improvvise che neppure la rapidità o la fretta del lavoro possono appieno spiegare.

*
* *

Nei pochi anni del suo soggiorno in Monteoliveto, dall' agosto 1505 all'agosto 1508, il Sodoma compì tutta la decorazione del chiostro, dipingendo i 26 scompartimenti lasciati dal Signorelli, poi, qua e là per il convento dipinse inoltre altri sei affreschi di considerevoli dimensioni. Ammettendo pure che in questo enorme lavoro egli si sia fatto aiutare da qualche scolaro, l'opera sua anche per ciò non è meno degna d'ammirazione, poichè essa mostra ancora una volta la ricchezza della sua fantasia sempre sveglia e sempre pronta, e la sicurezza della sua mano che rispondeva rapidamente alla concezione. La parte avuta dagli aiuti del maestro in questi affreschi ci sembra assai limitata, ristretta alle decorazioni a grottesche fra le composizioni

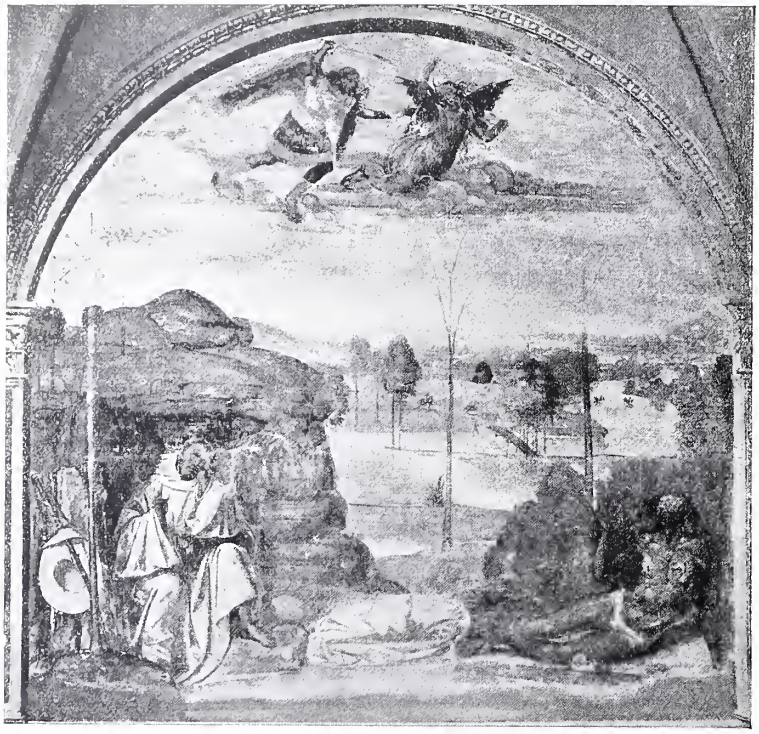
SODOMA — S. BENEDETTO AMMAESTRA I CONTADINI CHE LO VISITANO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

del chiostro e ad alcuni fondi di poche scene maggiori.

Il racconto pittorico della vita di San Benedetto procede secondo quello scritto da San Gregorio: la storia comincia dalla partenza di Benedetto per Roma. « Nato da chiara stirpe — racconta il Santo biografo — nella provincia di Norcia, venne mandato a Roma per attendere allo studio delle lettere ». Questo primo affresco, che è la prima pagina dell'incomparabile narrazione, mostra già le migliori virtù del Sodoma, la sua facilità e la sua varietà di rappresentazione nella parte principale e nei particolari della scena del giovane che parte a cavallo seguito dalla sua nutrice, e nel gruppo del padre e della madre che lo salutano angosciati, nella bambinella che scherza col cagnolino e nei due contadini che accompagnano gli asini carichi delle valigie.

Così il Sodoma appare fino dalla prima scena sobriamente e utilmente verista, di un verismo che coglie gli aspetti più fuggevoli delle cose, i momenti e gli episodi meno rimarchevoli, ma che pure hanno il loro valore e la loro importanza, che formano quasi l'aneddoto o la leggenda della storia, il quadro intimo che ne rappresenta la vita.

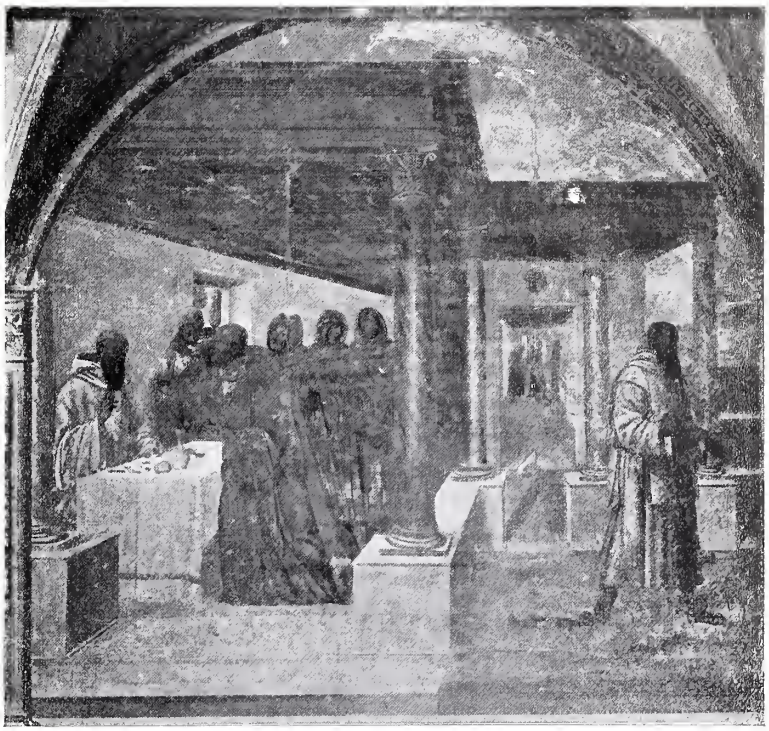
Le scene che seguono — Benedetto che abbandona la scuola di Roma, e il miracolo del capisterio rotto — mentre mostrano la grandiosità dell'arte del Sodoma già fattasi gigante, non dimenticano i piccoli dettagli così significativi, le voci vive dell'azione. Questo secondo affresco, specialmente nella strana disposizione delle figure, nel taglio della scena ricca di magnifiche architetture, rivela l'originalità così grande e così personale dell'arte del Sodoma, raccontatore vivace e naturale, non trattenuto dalle pastoie di un discorso solenne e ben composto. La leggenda del Santo, fatta di pochi elementi e di pochi episodi impor-

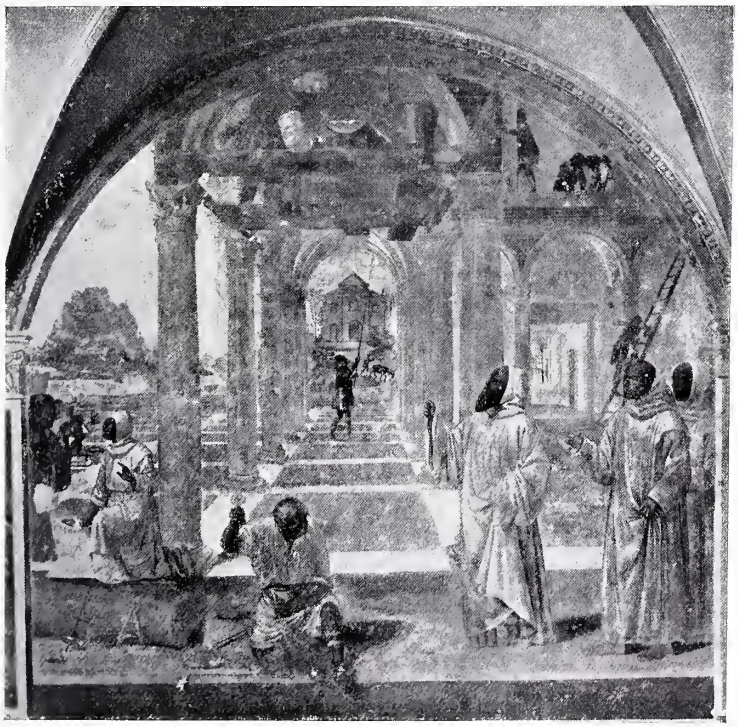


SODOMA — S. BENEDETTO VINCE LA TENTAZIONE — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

SODOMA — S. BENEDETTO SPEZZA COL SEGNO DELLA CROCE IL BICCHIERE AVVELENATO. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

(Fot. Lombardi).





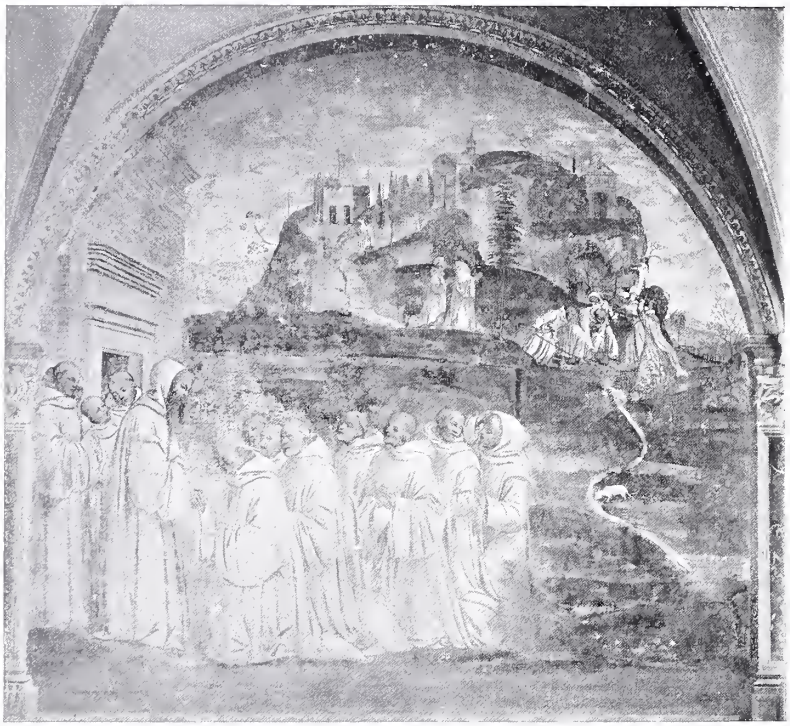
SODOMA — S. BENEDETTO COMPIE L'EDIFICAZIONE DI DODICI MONASTERI. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

(Fot. Lombardi).

tanti, doveva appunto rivolgersi ai piccoli dettagli d'intimità che dovevano ravvivare il semplice discorso.

Nel centro della scena, fuor della loggia ove avviene il miracolo, il Sodoma ritrasse sè stesso in ricco abito da cavaliere. « Mentre che il Mattaccio faceva queste storie — racconta il Vasari — essendo andato a vestirsi lì monaco un gentiluomo milanese ch' aveva una cappa gialla con fornimenti di cordoni neri, come si usava in quel tempo, vestito che colui fu da monaco, il Generale donò la detta cappa al Mattaccio ed egli con essa in dosso si ritrasse dallo specchio in una di quelle storie dove San Benedetto, quasi ancor fanciullo, miracolosamente racconcia e reintegra il capisterio, ovvero vassoio della sua balia, ch' ella aveva rotto: ed a piè del ritratto vi fece il corbo, una bertuccia ed altri suoi animali ».

Il racconto procede attraverso i piccoli episodi: — come Romano monaco dà lo abito eremitico a Benedetto — come lo dimonio rompe la campanella — come uno frate ispirato da Dio porta da mangiare a Benedetto nel giorno di Pasqua — come Benedetto ammaestra nella santa dottrina i contadini che lo visitano, ecc. Il Sodoma si compiaceva, quasi, di questi poveri fatti e s' indugiava volentieri nel racconto semplice e chiaro che gli dava facoltà di soddisfare la sua indole stravagante e bizzarra, componendo scene quasi di genere, teneramente intime e semplicemente naturali.



SODOMA — S BENEDETTO FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA CIMA DEL MONTE — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

Così in una scena sono nel fondo due pastori che mentre il gregge pascola si divertono al suono di una specie di mandolino, in un'altra è un chierico in cucina intento ad accudire al pranzo, mentre un cagnolino attende e implora la generosità del cuoco.

Ma questa semplicità naturale, questo verismo così delicato e così pieno di grazia, non distoglie l'artista dalla visione delle scene maggiori, non lo distrae nella rappresentazione di momenti più gravi

SODOMA — **S. Benedetto riceve Mauro e Placido.**

CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

SODOMA — S. Benedetto riceve Mauro e Placido.

[illegible]

[illegible] di ge-
[illegible] naturali.
[illegible] pastori
[illegible] il suono
[illegible] un cuic-
[illegible] di pranzo, dien-
[illegible] la generosità

[illegible] questo vericino
[illegible] distoglie
[illegible] delle scene maggiori, non lo
[illegible] rappresentazione di momenti più gravi

e più solenni. Ed ecco nella scena in cui — Benedetto riceve li due giovanetti romani Mauro e Placido — il suo racconto alza più solenne voce, la sua rappresentazione diventa monumentale. La scena è agitata, mossa, ricca di figure e viva d'azione. Essa si svolge innanzi ad alcuni gloriosi monumenti dell'antichità romana, un arco assai simile a quello di Tito e un porticato con loggia fedelmente copiato dall'arco di Costantino, e il portico e la loggia del Settizonio hanno alcune poche differenze di particolari e di stile. Il De Rossi, che per primo notò la veduta del Foro romano[1], vi ha giustamente riconosciuto una prospettiva del Foro, fantastica nella parte anteriore, ov'è l'arco di Settimio Severo, sgombrato dalle costruzioni del Medio-evo che in quel tempo gli

SODOMA — S. BENEDETTO FA TORNARE NEL MANICO UN RONCONE CADUTO NEL LAGO. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

che rammenta il Settizonio di Severo, mentre nel fondo si delinea una veduta prospettica del Foro romano. L'antichità romana già cominciava ad attirare ed a lusingare il magnifico pittore: i monumenti romani già apparivano come la solenne testimonianza di un'epoca che tentava rivivere o risorgere nello splendido quattrocento.

Questi splendidi monumenti romani, almeno i due più innanzi, riappaiono, con qualche variante, ma con la stessa disposizione, in uno degli affreschi del Botticelli, alla cappella Sistina. In quello veramente l'arco che chiude la scena nel fondo è erano addossate, ritratta dal vero nello sfondo comprendente il tratto che dal tempio di Antonino e Faustina si estende al tempio di Santa Maria Nuova e all'arco di Tito e torre Cartularia. Ma nell'affresco in questione non vi è solo quanto vi ha veduto il De Rossi: questi ha dimenticato che l'arco che chiude la scena è certamente derivato da quello di Tito e che la costruzione a destra è tratta, senza dubbio, dal Settizonio del Palatino, che appare similissimo a questo in tutte le incisioni e in tutti

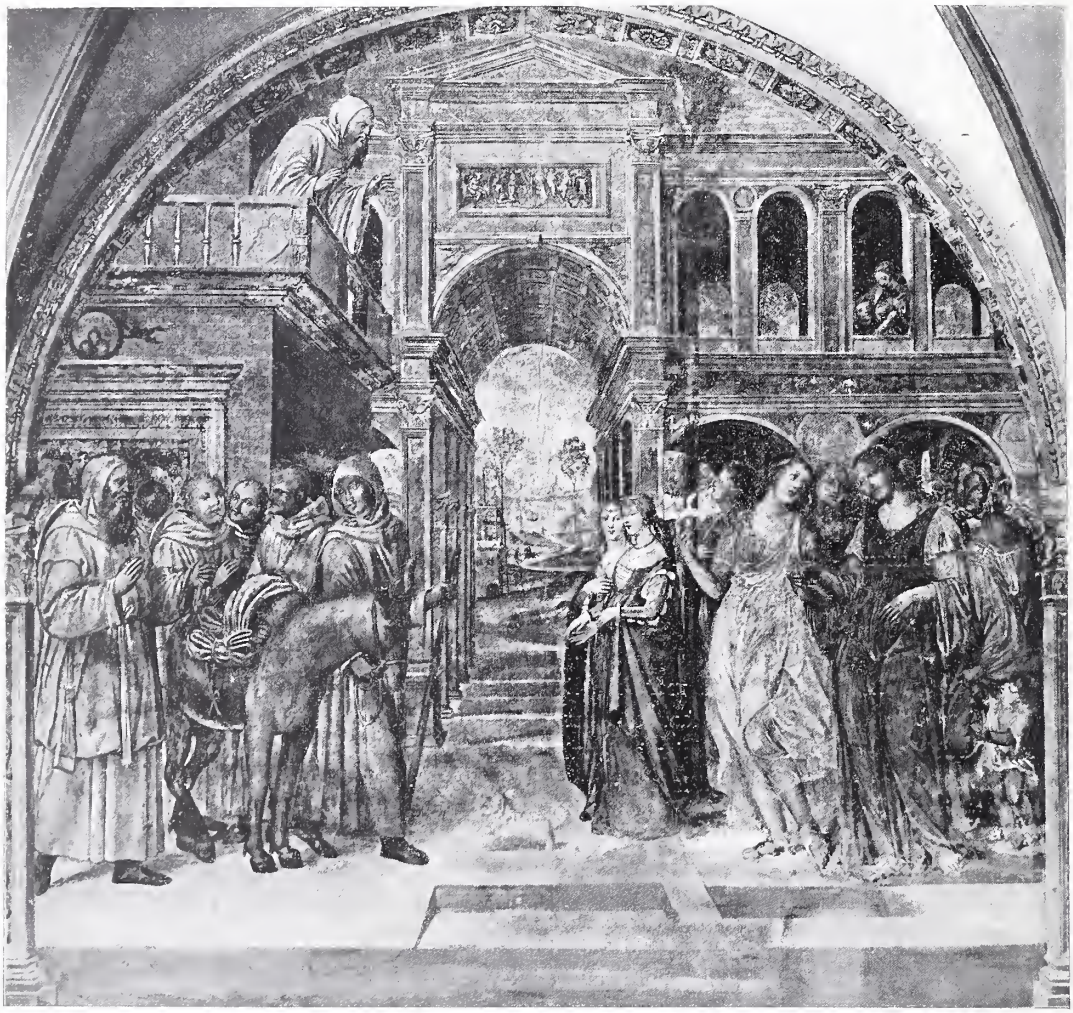
[1] Bollettino dell'Istituto archeologico germanico, 1857, p. 150.

gli antichi disegni che ce ne hanno tramandato la memoria e che al principio del Cinquecento doveva ancora mostrare splendidamente la sua bellezza [1].

Il Sodoma dunque trasse da alcuni monumenti romani un motivo di grandiosità superba: dovendo illustrare il momento nel quale due patrizi romani recavano i loro fanciulli al Santo, il pittore, quasi a dar color locale, trasse dalle vestigia dell'antichità romana l'ornamento migliore della sua scena. Ma questo ricordo dell'antichità romana suscita non pochi dubbi intorno alla biografia del maestro. D'onde trasse il Sodoma la conoscenza di questi monumenti? Fu egli forse in Roma prima del 1508, quando accettò l'offerta del Chigi e si recò a dipingere il soffitto della stanza della Segnatura, oppure conobbe l'antichità romana attraverso i disegni e i ricordi d'altri artisti più fortunati?

La biografia del maestro non ci fa facilmente risolvere questa questione: i pochi dati sicuri che noi abbiamo della sua giovinezza lasciano adito ancora a troppi dubbi, a troppe supposizioni. Forse quando Agostino Chigi ripartì da Siena per Roma il Sodoma lo accompagnò per una breve visita alla città eterna, donde rapidamente tornò a compire il suo lavoro a Monteoliveto. La visita affrettata, durante la quale le visioni dell'antichità dovettero affollarsi alla sua mente, può spiegare

[1] Gli stessi avanzi di questa superba costruzione, distrutta alla fine del XVI secolo da Sisto V, appaiono anche in un quadro assai interessante di Macrino d'Alba nella Certosa di Pavia, nel quale è rappresentata pure la basilica di Massenzio e forse altri monumenti romani.



SODOMA — LE BELLE DONNE AL CONVENTO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Alinari).

SODOMA — S. BENEDETTO PREDICE LA DISTRUZIONE DI MONTECASSINO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.
(Fot. Lombardi).

le differenze fra le sue rievocazioni e la realtà, meglio che se i monumenti fossero stati riprodotti dai disegni di qualche maestro o di qualche archeologo.

D'altra parte l'antichità romana e Roma stessa appaiono ancora una volta, con strana insistenza, in un altro affresco, il secondo della serie, quello cioè, che rappresenta — come Benedetto abbandona la scuola di Roma —. Ai lati di questo affresco, che è dipinto sopra un pilastro, si aprono, attraverso due archi, due vedute di campagna. Ancora una volta il Sodoma, dovendo rappresentare un episodio collegato con Roma, ha voluto illustrare la scena con vedute romane. Sotto gli archi di sinistra si scorge infatti una veduta fedelmente ritratta di Castel Sant'Angelo, col suo ponte, il Tevere e una veduta di Roma che, per una strana trasposizione, sembra vista più a valle della città, press'a poco dal punto ove fu già Ripa Grande, poichè tra i suoi monumenti si riconosce il tempio circolare così detto di Vesta.

Questa veduta di Roma, che non è stata ancora studiata e che merita un più attento esame, non è meno interessante di quella più nota e più grande, dipinta dal Gozzoli nel mirabile affresco di San Gemignano (1465), insieme con la quale ci presenta una fedele rievocazione dell' antica città.

Così questi affreschi del Sodoma, che devono appartenere agli ultimi tempi del suo soggiorno in Monteoliveto, segnano una data nell' attività del maestro, come quelli che mostrano l' antichità classica rivelatasi alla sua fantasia.

Più tardi questa antichità riapparirà ancora più fedelmente ritratta e più varia, come nel quadro della Madonna coi santi Leonardo e Giuseppe (Pal. Pubblico di Siena), nel fondo della famosa visione di Santa Caterina (S. Domenico, Siena) e nelle tante composizioni derivate dalla storia antica e dall' antica mitologia, ma questa prima affermazione non è senza fascino e senza importanza, poichè essa sembra darci una nuova luce sulla biografia dell'artista.

*
* *

Le storie di San Benedetto continuano negli affreschi seguenti, e in essi continua ancora la

grande poesia del pittore che avviva i più umili fatti, li commenta, li nobilita, quasi a farli simboli di una grandezza nascosta.

L'amore dell'antichità, l'amore del paesaggio e degli animali e quel verismo naturale e pieno di *humour* si ritrovano ancora nelle scene — come Benedetto libera uno monaco indemoniato, percuotendolo — come Benedetto pregato dai monaci

È questo certamente uno dei migliori, se non il migliore affresco di Monteoliveto, e una delle più affascinanti fra tutte le opere del Sodoma. Il Vasari, non volendo riconoscere facilmente la bellezza dell'opera, si è indugiato a raccontare che il Sodoma « fece un ballo di femmine ignude, disonesto e brutto affatto. E perchè non gli sarebbe stato lasciato fare, mentre lavorò non volle mai

SODOMA — S. BENEDETTO APPARE A DUE MONACI E FA LORO IL DISEGNO DEL MONASTERO. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

produce l'acqua dalla cima del monte — come Benedetto fa tornare nel manico uno roncone che era caduto nel fondo del lago — e in quelle che seguono, finchè nella scena — come Fiorenzo manda male femmine al monastero — il Sodoma appare in tutta la sua magnifica natura di pittore di festa. Racconta San Gregorio: « Fiorenzo non avendo potuto uccidere il corpo, tenta di perdere l'anima: manda però sette fanciulle che nude ballassero innanzi ai monaci e suscitassero nella loro mente lubrici pensieri. Il che veduto Benedetto, timoroso pei suoi giovani allievi, con questi muta domicilio ».

che nessuno dei monaci vedesse. Scoperta che fu questa storia, la voleva il Generale gettar per ogni modo a terra e levarla: ma il Mattaccio dopo molte ciancie, vedendo quel padre in collera, rivestì tutte le femmine di quest'opera, che è delle migliori che vi siano ».

Il racconto vasariano è stato fino a poco tempo fa creduto in ogni sua parte o supposto originato da malanimo: innanzi alla bellezza dell'opera gli studiosi e gli storici si sono con compiacenza fermati piuttosto a ricordare l'episodio del biografo aretino che ad ammirare la bellezza superba della composizione. Ma il racconto vasariano è stato fortunata-

SODOMA — S. BENEDETTO SCOMUNICA DUE RELIGIOSE E LE ASSOLVE DOPO MORTE. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

(Fot. Lombardi).

SODOMA — S. BENEDETTO FA PORTARE L'OSTIA CONSACRATA SOPRA IL CORPO DI UN MONACO — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE.

(Fot. Lombardi).

mente studiato e vagliato in quest' ultimi anni dal padre Lugano, il quale, analizzando minutamente l'affresco, anche dal punto di vista della tecnica e della costruzione del muro, ha potuto riconoscere che questo è stato per metà rifatto e che evidentemente il Sodoma, costretto a vestire le sue figure, piuttosto che ridipingerle ad olio, come fece talora in altri affreschi, preferì di abbattere una metà dell'affresco e di rifarlo sopra un muro nuovo. Per una volta tanto il Vasari si è accostato alla verità....

Ma l' opera magnifica risplende ancora di una tale bellezza che il breve episodio vasariano e la dimostrazione della sua esattezza hanno assai poco interesse e non possono distrarci dall'ammirazione incondizionata della bellissima composizione.

Questo mirabile quadro di festa sembra darci intera e completa la misura del genio pittorico del Sodoma. Qui l'arte della sua miglior giovinezza rievoca la gloria e i fasti della scuola lombarda. Quel sentimento della forma umana ch'egli aveva certamente appreso alla scuola di Leonardo, qui sfolgora splendidamente la sua bellezza, e il nuovo vigore apportato all'arte italiana dall'ammaestramento del maestro da Vinci, qui mostra taluni dei suoi frutti migliori.

La bellezza, l'eleganza, la grazia di quelle figure femminili, non trovano facilmente riscontro in tutta l'arte italiana. Regolate da un ritmo magnifico, quasi vivificate dal suono dei due musicisti che stanno sulla loggia, queste « male femmine » che sono tra le più gentili creazioni dell' arte nostra, lentamente camminano o avviano la danza. Nè in loro soltanto splende la meravigliosa bellezza del Sodoma: tutta la scena nel gruppo dei frati, nella magnifica architettura e nel paesaggio lontano appare come una delle più belle di quante mai uscirono dalla fantasia del pittore.

È l'anima di Leonardo che qui risorge attraverso il suo discepolo inconsapevole, qui la sua grazia languida, la sua profonda dolcezza, la sua

SODOMA — S. BENEDETTO PERDONA A UN MONACO CHE FUGGIVA DAL MONASTERO. CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

ricerca della bellezza, lo spirito della sua arte ravvivato in un pittore di storia.

Il ricordo di Leonardo appare ancora, più suggestivo forse e più potente, nell'affresco che rap-

SODOMA — CRISTO PORTANTE LA CROCE — CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

presenta — come Benedetto predicò la distruzione di Monte Cassino —. Qui l'opera del Sodoma rievoca una pagina magnifica dell'arte del suo maestro e ripete o deriva direttamente dal grande cartone che Leonardo disegna per l'affresco della battaglia d'Anghiari, l'opera mirabile, ora disgraziatamente distrutta e che fu, insieme con quella di Michelangelo, scuola a tanto gloriosa schiera di artisti e che tanto profondamente rinnovò e trasformò l'arte italiana.

I pochi e mal sicuri ricordi che del mirabile cartone ci sono pervenuti attraverso il disegno del Rubens e i pochi schizzi del maestro ci fanno amaramente rimpiangere la perdita di quest'opera che doveva rivelare tutto un lato nuovo dell'attività artistica di Leonardo. Così con tenera emozione ricono-

sciamo, nell'affresco di Monteoliveto, l'eco solenne della grande arte di Leonardo.

Il padre Di Negro, in un manoscritto nella biblioteca del convento, dice che il Sodoma cominciò l'opera sua in Monteoliveto con questo affresco: l'affermazione, non suffragata da alcuna prova, non è però inverosimile. Il Sodoma, sceso in Toscana ancor tutto vibrante dell'arte di Leonardo, pieni gli occhi delle visioni del maestro, cominciò l' opera sua a Monteoliveto l'anno stesso nel quale Leonardo compiva a Firenze il famoso cartone. Così il Sodoma, attraverso l'influsso di Leonardo, affermava la sua originalità magnifica ed apportava in Siena nuove e solenni parole, l' eco delle quali non doveva facilmente andar perduto. La scuola senese, illanguidita e isterilita nella continua e monotona ripetizione di formule antiquate, ritrovava rapidamente, se non durevolmente, per l'ammaestramento del Sodoma, l'antico vigore, l'energia lontana.

L'arte del Sodoma era ben destinata ad una così notevole e significativa rivoluzione artistica. Quel senso della vita così profondo e così sentito, era ben fatto per apprestare un nuovo vigore al tronco inaridito della pittura senese.

Questa improvvisa ed energica affermazione di vita suonò dunque per la prima volta nel chiostro di Monteoliveto, e sfoggiò solennemente e gioiosamente innanzi agli occhi rassegnati e umili dei benedettini.

La rinuncia alle gioie terrene, la fede nella vanità di tutte le cose, la regola stessa dell'ordine, aspra e dura, dovevano contrastare ben vivamente con l'entusiasmo felice onde la pittura del Sodoma era avvivata. L'arte non s'era volta a cogliere lo spirito del monachismo, e illustrando fatti della vita del Santo, s'era attardata a rappresentare la vita in tutto il suo più festevole aspetto, dimenticando o trascurando le sue angoscie, le sue miserie, il suo dolore.

Così innanzi agli occhi dei monaci per la pittura del Sodoma si rinnovava la tentazione come nel tempo lontano nel quale frate Fiorenzo aveva mandato al convento le belle donne lusingatrici.

ART. JAHN RUSCONI.

SODOMA — S. BENEDETTO SCIOGLIE COL SOLO SGUARDO UN CONTADINO CHE ERA LEGATO.
CHIOSTRO DI MONTEOLIVETO MAGGIORE. (Fot. Lombardi).

ATTRAVERSO IL PORTOGALLO *

(IMPRESSIONI E RICORDI).

I.

ERO stato destato di soprassalto alla stazione di Fuente S. Esteban dalla robusta voce del conduttore che annunciava il cambiamento di treno per i viaggiatori diretti alla frontiera portoghese. Appena il tempo di finir di destarsi, trasportare i bagagli nell'altro compartimento, sorbire uno scellerato caffè e di nuovo in marcia con quella proverbiale lentezza dei treni spagnuoli, adatta soltanto, e neppur sempre, al *touriste* che ama osservare più minutamente il paesaggio che sta traversando. Intanto, dopo quel subitaneo risveglio, la confusione successiva ed il caratteristico vestiario di alcuni contadini, che m'avea grandemente colpito, fecer sì che le mie idee si andassero man mano rischiarando e tornassero finalmente al loro libero corso.

Era una splendida mattinata di aprile ed il sole, sorto da breve sull'orizzonte, andava poco a poco illuminando di pallida luce il deserto paesaggio che percorrevamo. Una pianura distesa, limitata da monti lontani, nessuna o rarissime case; più qua o più là qualche gruppo di « eucaliptus »; « scille » numerose ed alcune specie di ginestre, frequentissime, coperte di bei fiori bianchi; vaccine talora

* Alcune delle fotografie che illustrano questo mio scritto sono dovute al gusto artistico ed alla gentilezza degli amici dott. Luigi Mazzoni e dott. Lodovico Pachò, i quali mi han concesso di pubblicarle in un con le mie. Invio loro per questo i miei più vivi ringraziamenti. A. C.

IL TAGO PRESSO TOLEDO (SPAGNA).

erranti o rinchiuse in appositi steccati; molti appezzamenti di terra coltivati a grano, di cui mostrasi ricco il paese..... insomma l'aspetto della nostra maremma grossetana trasportata là all'estremo sud-ovest della provincia di Leon, sul limite dell'Estremadura spagnuola, con la quale quell'altipiano si confonde ad onta delle vette modeste della Sierra de Gata. Intanto, con le relative fermate — di diretto, si comprende, non è il caso di parlare in quel lembo di terra spagnuola ove, come in molti altri, è eliminato anche ogni imbarazzo di orari dall'esistenza di un unico treno giornaliero — le stazioni andavan succedendosi..... Boada, Villares, Villavieja..... ed io, rannicchiato nel canto di un vecchio vagone, spingendo lo sguardo or qua or là fuor del finestrino, calcolavo tranquillamente i pochi chilometri che mi separavano dalla méta mia, dal Portogallo. Però, curiosa, in tutti i precedenti viaggi mai mi era accaduto di entrare con tale indifferenza in uno stato sconosciuto! Più o meno, coll'avvicinarsi al confine di un paese che non si conosce e si desidera visitare, comincia a nascere un senso indefinibile di agitazione che non si descrive, ma che fa correre nervosamente gli occhi più lontano che è possibile nella direzione della terra che fino a lei ci ha attratti ed affrettare col desiderio la sospirata stazione di confine, nell'illusione, sbagliata, di vedere ad un tratto tutto cambiato e di poter esclamare quel « finalmente ci sono » che spontaneo nasce dal più profondo del cuore. Abi-

IL TAGO A LISBONA.

CASCAES — PIANTE DI PALME PRESSO LA FORTEZZA.

tuato invece a non sentir mai parlare del Portogallo, a considerarlo come una sol cosa con il resto della penisola iberica, mi accadeva proprio il contrario di ciò che avevo provato entrando nella vicina Spagna. Mi spronava al desiderio di veder questa la fantasia accesa dalle mille descrizioni e dalla fama mondiale che la circonda, mi spingeva a quello la smania di visitare quel povero cantuccio isolato che, per non averlo mai visto nelle descrizioni della Spagna figurare accanto alla Catalogna, all'Andalusia, alla Castiglia, all'Aragona o che so io, avevo sempre creduto insignificante e non meritevole di particolare menzione. Vi andavo propriamente alla cieca; non ero infatti riuscito, scartabellando tutti i cataloghi dei librai, a rinvenirne descrizione alcuna e le poche paginette, anche queste ridotte ai minimi termini, lette nelle guide del Baedeker o del Joanne, non eran state certo bastevoli a darmene una idea. Volevo perciò *de visu* apprendere cosa fosse questo paese che avevo udito solo, da piccolo, rammentare

VENDITRICI DI ARANCIE.

alla lezione di geografia o che più tardi, a scappa e fuggi, avevo visto comparire attraverso le pagine della storia, oppure, per incidente, in qualche giornale, se pur non mi risuonava ancora all'orecchio quel pomposo nome di Lusitania a ricordare qualche eroe da tragedia o soggetto di favole che mi avean empito di terrore, fanciullo. Per cui all'entrarvi consideravo il Portogallo niente altro che il resultato di una semplice divisione politica, simile però in tutto e per tutto al vecchio regno vicino.

Debbo invece subito dichiarare che pensando in tal modo mi ero perfettamente ingannato e che di fronte alla mia fredda aspettativa dovetti rimanerne ben dolcemente deluso. Mai, assolutamente mai, ho veduto esistere al confine di due nazioni uno

OPORTO — UNA STRADA.

stacco di clima, di paesaggio, di natura più netto e più profondo di quello esistente fra Spagna e Portogallo; ciò che appunto sol dopo mi ha fatto comprendere la ragione di un'esistenza nazionale indipendente fra quei due popoli così vicini e pur così differenti ed in perenne discordia fra loro. Non adunque in semplici confini politici si trova ristretto il Portogallo, ma veri e propri naturali confini, determinati dalle condizioni del clima e del suolo, limitano ad occidente della grande penisola iberica questo piccolo e tanto grazioso regno. Esso può considerarsi nella sua totalità come formato dal declivio dei tre vasti altipiani sorgenti ad ovest della Spagna, il Leon, cioè, l'Estremadura e, più a sud, gli ultimi pendii della Sierra Morena, altipiani che, abbassandosi di giogaia in giogaia fino al mare,

vanno a terminare verso quel litorale oceanico così splendido e così completamente uniforme per tutto il reame. Da questi scendono per gettarsi al mare, oltrechè il Minho, i tre grandi fiumi della Spagna e cioè il Duero, il Tago e la Guadiana, i quali tutti rendonsi navigabili soltanto dopo aver oltrepassata la frontiera portoghese, mentre per tutto il paese dal quale traggono origine non restano che allo stato di piccoli fiumicelli lentamente fluenti fra pietre e sassi che ne ostruiscono il letto. Anche il limite naturale delle grandi pioggie, che i venti dell'ovest spingono sulle colline ed i monti del Portogallo, coincide appunto col confine dei due paesi, per cui da una parte l'atmosfera umida, le pioggie frequenti, la ricca vegetazione dei boschi, dall'altra il cielo arido su di una terra asciutta, nude roccie, pianure prive di alberi. Questa abbondanza di pioggie nell'un paese piuttosto che nell'altro sta del resto a spiegarci la maggiore importanza che ad un tratto assumono i fiumi entrando nel Portogallo, importanza che apre a quest'ultimo una immensa strada ai commerci, fonte inesauribile di guadagni e di prosperità. Non i forti venti del nord cui pongono una barriera quasi insormontabile i gruppi montuosi che s'innalzano all' angolo nord-orientale dai Pirenei alla Sierra de Gata, ma le brezze leggiere del mare soffiano su questo territorio, dove il clima, generalmente temperato durante la più gran parte dell'anno, permette la vegetazione lussuriosa dei paesi tropicali. Ed è a questa vegetazione, in alcuni luoghi veramente straordinaria, cui anche deve gran parte della sua bellezza il Portogallo.

GOLA NELLA VALLATA DEL DUERO.

Le vie per penetrarvi dalla parte di terra, dovendo necessariamente oltrepassare il territorio montuoso che lo circonda, costeggiano generalmente e seguono il percorso dei fiumi, ragione per cui io pure, che venivo dal nord, penetrai in Portogallo costeggiando le rive di un fiume, percorrendo cioè la vallata del Duero o, per dirla alla portoghese, *Douro*.

*
* *

Fregeneda è da questa parte l'ultimo paese spagnuolo, stazione di dogana per chi dal Portogallo entra in Spagna. Io, che invece dalla Spagna passavo in Portogallo, dovetti arrestarmi alla prossima fermata di Barca d'Alva, primo avamposto portoghese comandato all'assalto dei bagagli de' miseri viaggiatori. Infatti, se dovessi dire che quei doganieri fossero di una eccezionale cortesia non direi il vero; ma, abituato alla dogana italiana e considerato che troppo poco da fare resterebbe a quegli impiegati se non ponessero un po' di zelo nella visita dei passeggieri di quell'unico treno giornaliero, non me ne feci di troppo e tirai via. Dopo aver perciò pagato per un biglietto fino ad Oporto 3000 e tanti reis — non vi spaventi la cifra, sono appena 15 lire —, assaggiato un pezzo di pessimo e freddo pesce fritto, tentato di rosicchiare una pagnottella che avea certamente visto transitare più d'uno di quei giornalieri e sputato l'unico sorso di vino bianco inacidito, tutto entusiasmato del *comfort* che il *buffet* di Barca d'Alva offriva, montai in treno con la speranza di soddisfare un po' meglio l'appetito in una prossima stazione. Il convoglio — omnibus s'intende — si mosse e potei tosto cominciare ad accorgermi quanto fosse errata l'immagine che del Portogallo mi ero fatto. Su per giù da quando ero stato destato fino a Barca d'Alva la campagna era rimasta simile a quella descritta, noiosa, monotona, priva di un luogo solo che fosse degno di fermarvi l'occhio, ma ora il quadro si era d'un tratto mutato e lo sguardo, attratto da un punto all'altro senza posa, non sapea abbracciare in una sola volta tante pittoresche bellezze. Se il treno fino allora sembrò lento, sembra ora che voli e vorremmo ad ogni passo fermarci, dolenti al pensiero di non dover forse mai più ammirare le splendide valli che al disotto de' nostri occhi s'infossano, l'orrido de' vicini monti dirupati o le vette maestose che si confondono nel-

LA VALLATA DEL DUERO.

UNA VIA DI OPORTO.

l'infinito del cielo .... ma il treno corre giù per la china, il paesaggio passa, si dilegua, si cambia e resta appena il tempo di esclamare: bello, bello!

Barca d'Alva sta al punto di confluenza dell'Agueda e del Duero, oltrepassato il quale ci troviamo subito nella gola rocciosa che il Duero stesso ha scavato nella montagna, gola rocciosa, oltre ogni dire pittoresca e piena di una beltà selvaggia che non trova riscontro in tutto il resto della penisola iberica. Da allora, per un lungo tratto, è una rapida successione di tunnels, di dighe in muratura, di ponti, di viadotti; non un albero solo sull'orizzonte, ma il rumore del fiume echeggiante nelle nude scogliere, magri cespugli e, unico segno di vita, qualche rarissima casuccia isolata. Le stazioni sono piccole stazioni di montagna prive di qualsiasi importanza, nelle quali niente si trova, ad eccezione dei pochi impiegati e di qualche ragazzo spinto dalla curiosità di vedere passare il treno. Man mano però che si discende costeggiando sempre, e traversando talora, il serpeggiante fiume, a poco a poco il paesaggio si cambia. L'asprezza del monte si addolcisce, si fan più rari i dirupi, spunta nuovamente l'*eucaliptus*, la vallata si estende; un ponte a 7 archi lungo 413 m. si passa a Ferradoza; si scorge un ulivo, poi qualche vigna; ma il fiume di nuovo si ristrettisce e si ristrettisce di nuovo la valle, ancora dei tunnels, dei ponti, finalmente si pensa tornare all'aspro paesaggio di prima ed invece il treno si ferma a Regoa.... siamo nel così detto « *Paiz do Vinho* », nel paese del vino, nella patria del tanto rinomato « Porto ».... ! Dove, dove

CARRO DI BUOI IN UNA VIA DI OPORTO.

CASA COLONICA PORTOGHESE.

trovare maggiore varietà di vedute, dove più ameno ed interessante percorso? Regoa o Peso de Regoa, piccola città insignificante situata sul versante di una collina presso le sponde del Corgo ed un dì celebre per le sue fiere, è il centro di questo ferace territorio formato — al nord del Duero fra i suoi affluenti Tamega e Tua — dal suolo ardesiaco di nude pendici dagli schisti nerastri e disgregati. Le viti, scaglionate su grandi terrazze costruite per fatica di uomo sul monte scosceso, sono spesso piantate con gran pena in quel suolo petroso dall'infaticabile zappa del Galliziano (Gallego), vero ilota del Portogallo, in cui dal proprio paese emigra per lavorarvi come facchino, domestico o contadino, e dove, molto ingiustamente, viene ricompensato con lo scherno ed il

disprezzo. Spagnuolo di nazione, ha il Galliziano origine assai affine a quella del Portoghese, dall' intimità del quale però egli ben si guarda, sia per diversità d'indole, sia per non venir deriso del suo linguaggio e di una certa sua innata rozzezza. Sobrio però e laborioso, sparso per tutto il regno dal Minho al Capo S. Vincenzo, dall'Oceano all'Estremadura, riesce quasi sempre a procurarsi un certo grado di agiatezza in grazia dello spirito di economia che lo distingue e dell'amore al lavoro, requisito del quale sembrami assolutamente mancare il Portoghese, se mi è lecito argomentare da quanto in questo mio viaggio potei osservare. Ma chiusa questa doverosa parentesi a pro dei Galliziani, degni di assai ben più che queste povere mie parole, torniamo a Regoa e, proseguendo nel nostro viaggio, osserviamo il meraviglioso e rapido crescendo di vegetazione e di panoramiche bellezze che la linea da qui ad Oporto ci offre di continuo.

Alla vigna, ecco che di nuovo s'aggiunge l'ulivo, quindi via via fiori, aranci, limoni e fichi d'India, tra cui or qua or là s'erge superbo il ramoso pino, mentre la vite, ormai non più misera e stenta, lungo le siepi e nei viali distende i tralci robusti su per le quercie ed il pioppo, o s' innalza a formare, in un con le rose più belle, deliziosi pergolati. Tale fino ad Oporto, se si eccettua qualche chilometro percorso tra i nudi schisti della Sierra di Vallongo, dove in compenso esistono vecchie miniere di antimonio e di argento, l'aspetto e la natura del paese, talchè vano è tentar di descrivere quanto l'occhio e l'anima si appaghino di tante e così varie bellezze succedentisi per graduali passaggi o per bruschi stacchi dalla brulla montagna rocciosa alla fertile vallata, nella quale in tutto il suo splendore brilla la più rigogliosa vegetazione meridionale. Ma ciò di cui davvero non brilla la linea ferroviaria che in 9 ore circa percorre il tratto di 200 km. da Barca d'Alva ad Oporto, è un po' di *comfort* per i viaggiatori! Non un solo *restaurant*, sia pur mediocre, ma tale da sfamare alla meglio chi, come me, ignaro di sì dolorosa circostanza, non è munito di provviste, esiste per tutto quel tratto, a meno che proprio acciecati dalla fame non si preferisca ritentare la disgustosa prova di quel memorabile baccalà fritto! Il bicchier d'acqua fresca e squisita che, con delle splendide e dolci arancie e sopratutto con modi graziosi e cortesi offrono alcune venditrici, è ormai in quel luogo l'unico sollievo ai morsi crudeli dello

OPORTO — TORRE « DOS CLERIGOS ».

OPORTO — LA « PRAÇA DON PEDRO ».

OPORTO — IL DUERO A GAIA.

stomaco, sollievo del quale però farei sicuramente a meno se dovessi ancora una volta percorrere quel magnifico tronco di strada!

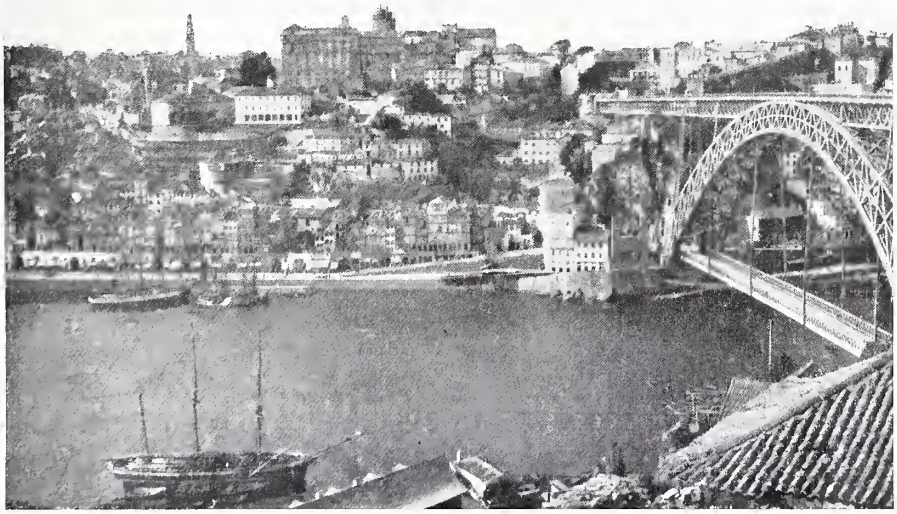
*
* *

Quando giunsi ad Oporto era già annottato e potei subito aver occasione di provare due specialità portoghesi, il pranzo cioè ed il letto, quantunque più che il primo, molto simile all'usanza spagnuola, sia il secondo, e pur troppo il peggiore, da considerarsi come una vera specialità. Infatti, per riguardo al pranzo, l'ottima cucina, il numero delle portate, mai minore a 6 o 7 per un desinare mediocre, con il solito immancabile e questa volta squisito pesce fritto, tradizionale in tutta la penisola iberica, i vini eccellenti che a profusione ed a buonissimo mercato vengon serviti con frutta e thè insuperabili, finiscono per rendere un Lucullo anche il più austero cenobita, ciò che del resto può dar ragione forse della proverbiale gaiezza portoghese..... ma quanto al letto è proprio un altro paio di maniche! Basti il dire che non è possibile alzarsi senza averne le costole rotte e sconquassate; e si comprende! Un semplice paglericcio ripieno di paglia cacciata dentro a forza e duro più della pietra, un altrettanto duro guanciale, oppure ripieno di segatura, ecco il letto portoghese, letto che certo non trova simili presso alcun altro popolo civile, non considero se per buona o cattiva ventura del genere umano, ma certo non per fortuna dello stanco viaggiatore!

La prima cosa che mi dette nell'occhio uscendo dall'albergo alla mattina furono alcuni carri tirati da buoi, guidati spesso da donne, che, frequentissimi, andavo incontrando per via. Più che il loro numero mi colpì l'originalità di essi. Quelle grosse ruote, su cui grava talora un carico enorme, formate come sono da un pesante cerchio traversato solo da un unico e robusto diametro trasversale, hanno infatti qualcosa di caratteristico, come caratteristica è la forma di quel giogo che dà un'apparenza tutta nuova e singolare a tale genere di attacchi. Una tavola di legno molto spessa, artisticamente traforata, adorna alle estremità di grossi ciuffi di crine o di variopinti pennacchi, posando, trattenuta da cigne, perpendicolarmente sul collo de' buoi a modo di un'enorme ghigliottina, delinea la forma bizzarra che rende di questi carri una particolare originalità di Oporto, originalità che aumenta pel fatto che le pendenze grandissime cui la generalità delle strade va soggetta non permette altro modo di trasporto alle mercanzie e fa sì che

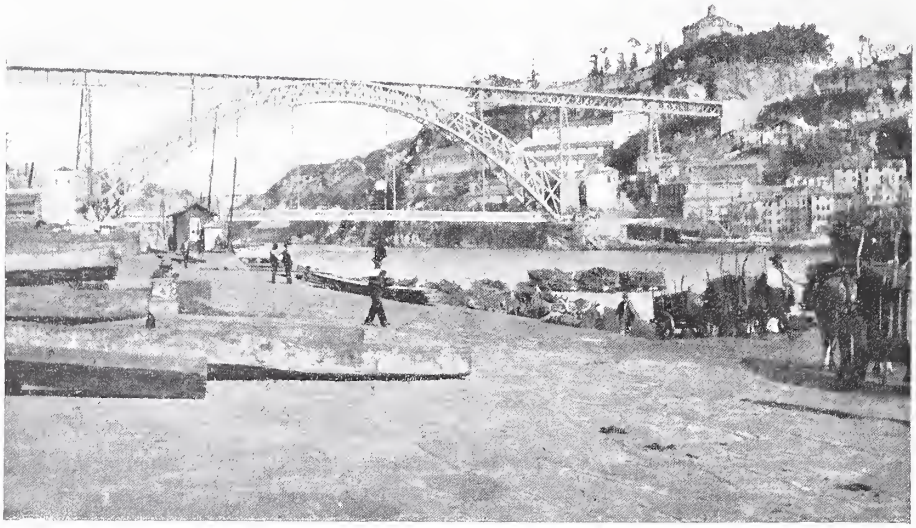
la città sia piena di tali traballanti veicoli. Del resto, se Oporto, congiunzione italiana del portoghese « *o porto* » (il porto), è la seconda città del Portogallo per numero di abitanti e per commercio, è prima nell' industria di cui vive gran parte della popolazione che anima le sue vie ed alle quali impartisce un'abbastanza considerevole movimento. Veduta dalla parte opposta del Duero, presso la foce del quale occupa la riva nord, si presenta Oporto come un grande anfiteatro limitato all'estremità da due colline, coperte, come la valle fra esse racchiusa, di numerosi edifici. Su una di queste ergesi graziosamente la torre *dos Clerigos* (la torre dei preti), interessante punto di riconoscimento per i naviganti che dall' Oceano si dirigono al banco d'ingresso del porto e punto di vista incantevole per il viaggiatore, dalla cui sommità può godere uno dei più bei colpi d'occhio che sia dato trovare. Sull'altro colle è situata invece la cattedrale, prossima ad uno dei più grandiosi edifici della città, il palazzo arcivescovile. Lungo la riva opposta del Duero, cioè lungo la riva sud, dirimpetto ad Oporto si estende Gaia ricoperta di ville e di giardini, ricca per i suoi magazzini di vino scavati quasi sempre, profondamente ed in basse gallerie, nella roccia granitica. In mezzo il Duero maestoso, solcato da numerosi navigli, traversato dai due colossali archi di ferro che uniscono Gaia a Porto, le città sorelle. Il primo di questi ponti, il più grandioso, dedicato a re Luigi I, è una delle più maravigliose costruzioni dell' industria moderna, a quanto io mi sappia il quarto per importanza, ad un solo arco, nel mondo, dopo quello del Niagara (256 m.), quello di Cernavoda sul Danubio (190 m.) e quello presso Bonn sul Reno (187 m.). Il suo arco prodigioso ha una apertura di 172 m. e sostiene due ponti: quello superiore lungo 391 m. passa a 62 m. sul fiume; l' inferiore, sorretto da catene di ferro ed assai più corto, è solo a 12 m. sul livello dell'acqua. Dall'alto di questa imponente costruzione la veduta della città e delle rive piene di ville, di fiori, di terrazze, di passeggiate e di aranceti è tale che nessun verso di poeta potrebbe degnamente celebrarla. In fondo, lontano, fra il verde di lussureggianti boschetti, l'occhio, ancora affascinato da tanto splendore di natura e di cose, scorge, superbo, il ponte Maria Pia, emulo al primo per arditezza ed importanza di costruzione, ma assai inferiore per grandiosità: esso, infatti, non misura più di 352.37 m. in lunghezza e di 61 in altezza, sebbene costasse l' ingente somma di 1.300.000 lire.

Del resto, queste opere colossali ed altre meno



OPORTO — VEDUTO DA GAIA.

grandiose, ma che man mano si van facendo, sono in rapporto col continuo aumento di traffico che questo porto sul Duero va acquistando, traffico che sarebbe suscettibile di un aumento di gran lunga maggiore se alle reti ferroviarie congiungenti il Portogallo colla finitima Spagna si desse finalmente quell' impronta di modernità che oggidì in ogni paese civile s'impone. La strada che fiancheggia la banchina principale ove approdano insieme alle grosse navi le curiose tartane chiamate *barcos rebellos*, e che portano dal Paese del Vino il famoso nettare a Porto, è appunto quello che offre l' interessante spettacolo di ogni gran porto a chi dalla ringhiera può osservare il sottostante lavorìo di carico e scarico delle merci in non poca parte eseguito, cosa per noi insolita, da formose e robuste donne. Le case adiacenti poi, per la maggior parte molto vecchie e di una grande singolarità, non sono larghe tanto da poter avere più di due minuscole finestre sulla facciata ; piccole, basse, basate su dei robusti archi sotto i quali si estende un ancor più basso porticato, sembrano per la loro piccolezza delle case da bambole piantate lì per divertimento degli abitanti anzichè per uso di vere abitazioni. D'altra parte però, se ciò riesce strano, non bisogna dimenticare che l'originario stile portoghese non è quello delle odierne grandiose case, ma è formato anzi di case molto piccole, basse e non elevantisi generalmente al disopra dei due piani. Le caratterizza però ed impartisce loro un aspetto simpatico e civettuolo il vederle belle, linde e risplendenti al sole per le loro facciate ricoperte di variopinti « azulejos » o mattonelle di maiolica artisticamente disegnate e colorite, maioliche di cui un dì in Portogallo si vantavano numerose e rinomate fabbriche. A Porto il centro del movimento è la *Praça,* o Piazza Don Pedro, con le adiacenti strade, larghe, pulite, ricche di magazzini, ma, al solito ed al pari delle altre, tutte in salita, tanto che per girare Oporto occorre qualche volta esser dei discreti alpinisti piuttosto che dei buoni camminatori. — Uno dei più grandi divertimenti che durante tutto il viaggio provai, fu il tempo passato di mattina, in attesa di qualche



OPORTO — PONTE LUIGI I.

tramvays, in questa piazza sull'angolo che mena al vicino mercato. Ad una, ad una od a gruppi passan venditrici e venditori di ogni genere, passan, carichi di mille mercanzie, grossi carri da buoi condotti da uomini o donne spesso in caratteristici costumi, passan ragazze che vengono dalle campagne a vendere il latte in città, passan marinai, commercianti, vecchi tipi di pescatori, gruppi di lavandaie provenienti dai dintorni..... insomma un vero interessantissimo caleidoscopio che affascina e vi tiene lì inchiodati ad osservare, ad onta che il vostro orologio, scorrendo veloce, vi ammonisca che è l'ora di andarsene perchè ancor molto resta da vedere ed il tempo della partenza non è lontano.

Ma chi, incaponito, volesse rimanervi, non a-

OPORTO — CASE PRESSO IL PORTO.

OPORTO — UNA STRADA ADIACENTE AL PORTO.

vrebbe poi tutti i torti! Oporto infatti è il luogo ove meglio che in ogni altro in Portogallo si può osservare il tradizionale tipo del paese e ciò che è rimasto ancora dei veri costumi portoghesi, poichè mentre da un lato l' industria vi spinge uomini e donne dalla campagna e da ogni parte del regno, dall'altro non accade come a Lisbona, dove il cosmopolitismo uccide tutto ciò che vi è di regionale e dove la moda invadente ha fatto sparire quasi ogni traccia del naturale abbigliamento, se si eccettua quel po' che si può osservare, sebben raramente, assistendo al mercato del pesce. Non è mio compito, nè questo il luogo di discutere l'origine degli abitanti del Portogallo o di studiare l'influenza che la loro razza ebbe a subire per opera di elementi arabi, berberi ed israeliti che per tante vicende vi si frammischiarono, o tanto meno la gran parte che la colonizzazione portoghese dell'Africa ed ancor più del Brasile ebbe nel dare a questo popolo un' impronta assai più meridionale di quel che realmente dovrebbe essere; fatto si è però che nell'insieme l'uomo, in generale sano e privo di difetti fisici, non è tuttavia fornito di bella costituzione, ma olivastro di carnagione, piccolo, tozzo, tende all'obesità, mentre la donna, ad eccezione forse di Lisbona e di qualche altro luogo ove mi parve assai più deficiente, non alta, ma tarchiata e sana, ha bella carnagione, fisonomia vivace, splendore di occhi, abbondanza di capigliatura. Ad O-

OPORTO — TIPO DI CASE PORTOGHESI.

VENDITRICE DI PESCE AL MERCATO DI LISBONA.

porto, per esempio, ne vidi di bellissime. Quanto ai costumi si può dire che variano da luogo a luogo: quando, come a Vianna do Castello, è una sciarpa disposta con studiata noncuranza sulla testa, quando è il grosso berretto finito in alto da un robusto cerchio imbottito e coperto di nera felpa, atto a portare gravi pesi sulla testa, quando son gli enormi pendenti o la grossa collana di argento finamente lavorata in filograna; in una parola, la più grande varietà di foggie e di forme che può attrarre ed interessare l'occhio del forestiero avido di tutto ciò che è fuor dell'usuale.

Uno fra i pochi edifici che merita di esser veduto ad Oporto è la Borsa, cui si accede per una maestosa rampa di scale, dalla cui sommità si vede, insieme alla bella e sottostante piazza, la cattedrale e l'episcopato che alla città sovrastano. Splendido nell' interno il gran salone in stile moresco decorato di un bel fregio, contenente le armi ed i colori di tutte le nazioni, che insieme al resto fa noverare questo palazzo fra uno dei più belli d'Europa nel suo genere. Del resto le cose notevoli di Oporto dal lato artistico sono ben poche. La cattedrale in stile gotico, certamente un tempo degna di assai maggiore considerazione, oggidì modernizzata e barbaramente restaurata, niente offre di pregevole se non un chiostro, pure in gotico stile, scampato per fortuna durante i suoi cinque secoli di vita alla manìa restauratrice, spesso assai più terribile dell' ingiuria del tempo. Nè altre chiese d' importanza vi sono, perchè, per me, nè quelle di Cedofeita che passa per la migliore, nè quella di S. Francesco offrono qualcosa di veramente artistico. Ricordo anzi che in quest'ultima, ove la profusione d' intagli in legno dorato, secondo lo stile barocco seicentesco, non era riuscita a suscitare menomamente in me almeno un po' d'ammirazione, il sagrestano, forse dolente di una tale freddezza, si affrettò ad accennarmi con un'aria di venerazione e di mistero un tabernacolo coperto da una tendina, sussurrandomi che là stava nascosta una grande opera d'arte: con grande precauzione poi e non senza aver accese due candele e fatte un monte di riverenze scoprì solennemente questa grande rarità. Non potei fare a meno di dare in una grande risata. Figuratevi cinque o sei fantocci di legno dalla barba e capelli posticci messi lì con quei visi da briganti a rappresentare il martirio di S. Francesco!... una vera profanazione del sentimento religioso e dell'arte che desta meraviglia per un sol fatto e cioè del come possa tuttora sussistere, esposta su un altare alla venerazione dei fedeli ed indicata come cosa pregevole, una simile sconcezza!

Quel che invece merita di fare prima di lasciare Oporto è una passeggiata al Palazzo di Cristallo onde vederne la costruzione bastantemente grandiosa — inaugurato in occasione di un'esposizione nell'anno 1865 ed imitazione in piccolo del famoso Palazzo di Cristallo a Londra — e godere della splendida posizione di questo edificio, ritrovo piacevole della miglior società del luogo. Un altro magnifico colpo d'occhio si apre di lassù sul Duero che, contorcentesi nel modo più bizzarro fra col-

LAVANDAIE DI « VILLAR DO PARAISO ».

OPORTO — PIAZZA DELLA BORSA.

line e dirupi, lascia seguire il suo corso sino all' immensità dell' Oceano. Ed è lassù, lassù fra il verde dei cipressi, degli abeti e degli aranci, fra il profumo esalante soavemente dalle miriadi di fiori che ne ricoprono i circostanti terreni, lassù dove l'anima ed il senso si esaltano nella contemplazione della più lussureggiante natura e dove l'occhio abbacinato si confonde e si perde fra le strane ondulazioni della terra e l' infinito del mare, che sorge umile e nascosto un piccolo edificio che, sebbene privo della minima importanza dal lato dell'arte, è méta continua di pellegrinaggio per i forestieri di ogni nazione. Esso sta là, in quel lontano paese, a ricordare particolarmente agli italiani i passati destini della patria e la memoria di un re su cui la storia non pronunziò ancor l'ultima parola, ma che, certamente infelice, espiò volontariamente i suoi errori, se errori vi furono, lontano dal trono, dalla famiglia, dalla patria! La cappella sorgente a pochi passi dal Palazzo di Cristallo è l'umile edificio cui intendo alludere; Carlo Alberto nostro, il re cui essa venne fino dal 1851 dedicata.

OPORTO — CHIESA DI S. FRANCESCO.

*
* *

Una strada bellissima, che costeggiando dapprima il Duero e prolungandosi dipoi lungo la spiaggia dell'Oceano prosegue fino all' imbocco della Leça nel mare, ci conduce a Mattosinhos. L'impressione che si riceve da questo paesello è delle più amene e gradite che mai si possa immaginare. Con le sue casette bianche, pulite, da cui lucenti « azulejos » riflettono un'onda di luce ed un' iride di colori, chiuso alle spalle da odorosi boschi di pino e di

GABBIANI SULL'OCEANO ATLANTICO.

ginestra, popolato ai suoi fianchi da numerose villette adorne dei più variopinti giardini, si presenta Mattosinhos dall'Atlantico che ne lambisce le morbide arene come un lungo diadema di perle contornato di smeraldi e rubini, cui lo zaffireo scintillìo delle acque marine finisce d' impartire la più incantevole armonia che mente umana possa concepire. Innumerevoli e colossali stormi di nivei gabbiani si adagiano mollemente sulla quieta onda o maestosamente si librano in aria, pronti ad afferrare la facile preda che loro fornisce la cernita del pesce che vien fatta lungo le rive dopo il ritorno delle navi da pesca, ritorno dalla pesca che costituisce l'unico avvenimento d' importanza nella vita del paese. Si può dire che tutto il giorno si sta alla vedetta di qualche veliero che spunti sul mare; chi attende il marito, chi il fratello, chi il padre; si chiacchiera, si discute del tempo, del mare, si fan previsioni sull'esito più o meno felice della pesca..... finchè un punto lontano appare sull'orizzonte. Allora tutti si precipitano sulla spiaggia, è un accorrer da tutte le parti, chi grida, chi domanda, chi chiama, si cerca riconoscere la barca della quale adagio adagio van delineandosi i con-

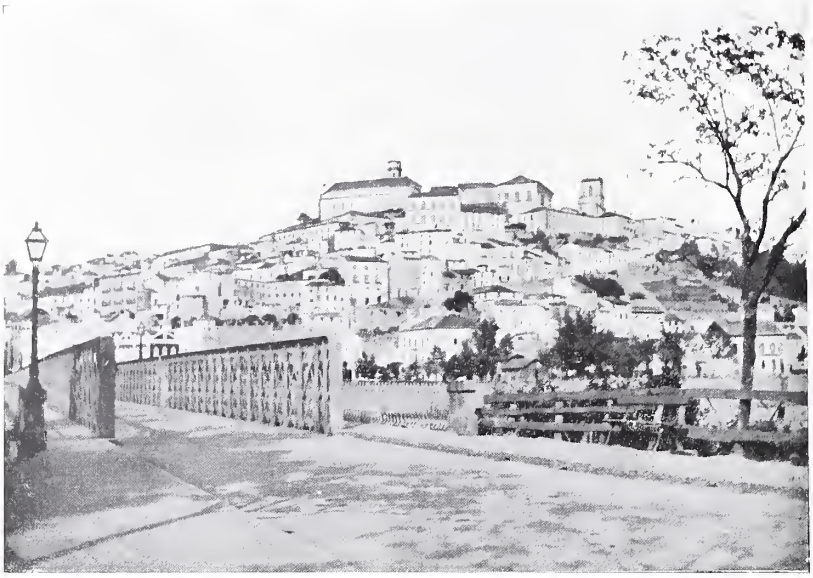
DONNA PORTOGHESE — COSTUME DI « FAMELICAS ».

DONNA PORTOGHESE — COSTUME DI « VIANNA DO CASTELLO ».

MATTOSINHOS — SULLA SPIAGGIA.

torni..... alcuni mestamente si allontanano, molti rimangono in attesa: i parenti salutano i parenti, gli amici gli amici, i berretti si agitano, i fazzoletti sventolano...., lo sbarco avviene fra la più grande confusione. Scendono i più bei tipi di pescatori, vecchi lupi di mare dal viso abbronzato, dalla barba bianca ed incolta, che, scostata per un istante dalle labbra rugose l' inseparabile pipa ed abbracciati i cari congiunti, consegnano ai compagni, che attendono, le ceste nell'ordine più perfetto accomodate. Si procede alla scelta del pesce; il cattivo vien distribuito ai più poveri o gettato a mare, il migliore viene posto all'asta: accorrono in fretta uomini e donne ad offrire il loro prezzo e si spargono di poi in mille direzioni con la rapidità del pensiero a portarlo nei luoghi più diversi od a caricarlo sull'attigua ferrovia che lo trasporterà nei più lontani centri. Un'altra barca giunge frattanto, la scena si rinnuova nella sua totalità: nuovo pesce giunge dal mare, nuovo pesce si riversa nella penisola a formare la ricchezza di centinaia di mercati. La pesca è la vita di Mattosinhos, di marinai e di pescatori la sua popolazione! Molti fortunati vi posseggono splendide ville e sontuosi giardini, ma in quel piccolo lembo di paradiso terrestre, ove sembra che la natura abbia voluto unire in un quadro solo tutte le sue bellezze ed i suoi incanti, vibra ancor pura ed intatta, ad onta delle esotiche importazioni, l'anima delle umili famigliuole che per prime hanno ivi costruito le loro modeste casette. E di fronte allo spettacolo sublime dell'Oceano maestoso cosa potrebbe essere all' idealità dello spirito più consentaneo della vista di coloro che, impavidi, sfidan le furie di quel mare del quale son figli e da cui

TIPO DI PESCATORE DI « SAN JOÃO DE FEZ ».



COIMBRA — PANORAMA.

san trarre ogni loro energia? E qual tela potrebbe armonizzare con siffatta cornice meglio di quella riproducente la vita di quelle donne che, lavoratrici instancabili, dal mare attendono ogni gioia, dal sostentamento pe' figli al ritorno di un caro, che nel mare piangono sciagurati parenti..... tranquille se il mare è tranquillo, in preda ad agitazione se l'onda è agitata? Dichiaro che lasciai Mattosinhos a malincuore; la troppo breve sosta non m'avea concesso il godimento completo di una di quelle visioni che non si dimentican più e che lascian l'anima piena di tale poesia che ogni più piccola cosa può servire a farne rivivere interamente il ricordo..... Ma basta!

Poco dopo un prosaico treno omnibus dovea condurmi a Coimbra.

*
* *

Coimbra, cantata un dì da poeti, celebrata da Camoens, di cui forse fu patria, nei *Lusiadi*, laddove l'amore infelice della bella Ines ha saputo inspirare al più gran poeta portoghese uno dei più belli squarci di lirica, Coimbra, sede dell'unica Università e già capitale del regno, è oggi la terza città del Portogallo dopo Lisbona ed Oporto. Essa pure, situata ad anfiteatro sul pendìo di un colle, termina in alto con due vette alte circa 100 m., occupate l'una dall'Università, l'altra dalla Cattedrale. Il fiume Mondego, il Rio das Musas (fiume delle Muse) la bagna e la divide da una lunga e verdeggiante collina seminata di ville e di conventi, fra cui importante quello di S. Chiara che racchiude la tomba di S. Elisabetta, lontano dalle ruine dell'antico monastero dello stesso nome. Alle falde non lungi dal limpido Mondego la « Quinta das lagrimas » (il villino delle lacrime), il ruscello degli amori, le cui acque dicesi recassero le lettere che Ines scrivea al reale amante, ed un cedro su cui si leggon le bugiarde parole « Eu dei sombra

TIPO DI VENDITRICE DI MATTOSINHOS.

á Ignez formosa » (io detti ombra alla bella Ines), ci richiamano alla mente il pietoso episodio che, divenuto popolare, da bocca in bocca si ripete tuttora e dappertutto in Portogallo. Don Pedro, figlio di Alfonso IV, avea sposata la figlia di un re di Castiglia, donna Costanza, e questa avea fra le sue donne di onore Ines de Castro, figlia naturale a Pedro Fernandez de Castro, cugino allo stesso re di Castiglia. Di questa Don Pedro perdutamente s' innamorò e, mortagli la moglie, la fè segretamente sua sposa, ad onta che il padre tutto tentasse per rompere tale unione. Finalmente, istigato dai nobili portoghesi che temevano l'influenza della bella Spagnuola e de' di lei cugini, re Alfonso si decise a farla uccidere. Ines, minacciata di morte, corse tosto a rinchiudersi nell'allora convento di S. Chiara, ma raggiunta, fu barbaramente uccisa dai sicari del re. Asceso due anni dopo al trono, Don Pedro punì con orribili supplizi gli uccisori e vuole la tradizione che, legittimato il suo matrimonio con la defunta Ines, ne facesse esumare il cadavere, portarlo sul trono cinto da corona regale e costringesse quindi i suoi sudditi all'omaggio del bacio della mano. Sepolta poi di nuovo con reali onori nella chiesa del convento in Alcobaça, volle Don Pedro anche dopo morto esserle vicino e volle anzi che le due tombe fossero disposte in modo che i loro piedi si trovasser di contro gli uni agli altri, perchè nel dì del giudizio il suo primo sguardo nel sollevarsi dal sepolcro fosse per la diletta sposa. « Le ninfe del Mondego — cantò Camoens, ed i suoi versi son scolpiti su una pietra presso il ponte degli amori sotto i robusti cedri della « Quinta das lagrimas » — con un lungo lutto celebrarono questa lugubre morte e le lacrime versate si trasformarono in un purissimo fonte. Il nome che le diedero serba ancora il ricordo degli amori di Ines di cui fu testimonio; vedeste la fresca fontana che bagna questo cedro? le sue acque sono lacrime, il suo nome amore ».

COIMBRA — VEDUTA AL DI LÀ DEL MONDEGO.

Ma Coimbra, a cui si ritorna traversando il Mondego, ha perso oggidì ormai quell' importanza che dalle descrizioni di altri tempi ci viene riferita e che ha lasciato qualche testimonianza nelle pochis-

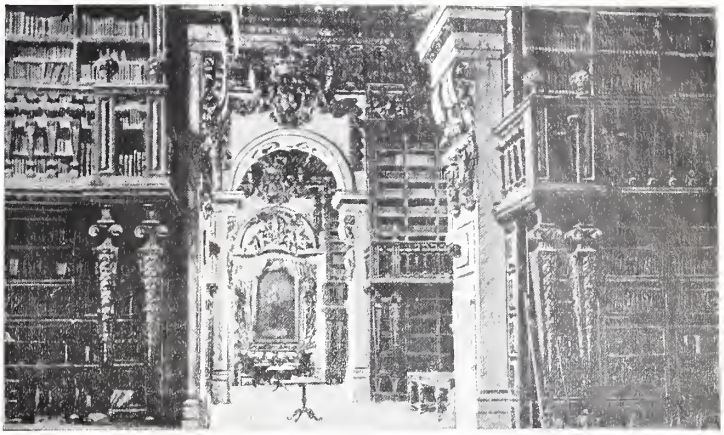
ALCOBAÇA — CONVENTO.

sime vestigia di chiese e di palazzi che tuttora esistono. Le vie piccole e tracciate su enormi pendenze non le danno certo l'aspetto di un gran centro, ma piuttosto quello di una vecchia città di provincia ove regna, più che il lusso ed il gran commercio, il traffico agricolo. Lo stesso suo movimento, più che da signori e da commercianti, sembra formato da persone di campagna e frequentissime vi sono le fiere di bestiame o di prodotti agricoli. Ciò che maggiormente mi colpì girando per le vie della città fu il frequente imbattermi in alcuni giovani completamente vestiti di nero, con una *redingote* abbottonata fino al collo, a guisa dei pastori anglicani, con un lungo mantello nero in dosso o sul braccio e, cosa ancor più strana, tutti senza cappello. Credetti dapprima che si trattasse di chierici abitanti in qualche seminario lì presso, ma, visto che ad ogni passo inciampavo in qualcuno di loro, mi decisi a domandare chi fossero e seppi che erano studenti. Conobbi più tardi, visitando appunto l'Università, la ragione di tale strano modo di vestire. Nella vecchia ed unica Università del Portogallo vige tuttora l'uso, dovuto del resto, come un dì presso di noi e tutte le Università d'Europa, ad origine chiesastica, che per assistere alle lezioni lo studente debba indossare un prestabilito vestiario, che è in Coimbra rappresentato da quello descritto, più un singolare berretto (« gorro ») a forma di sacco. Ma, mentre si adattarono al vestito, non piacque agli studenti nel proseguo degli anni continuare a portar sulla testa tale berretto pesante ed incomodo, per cui, a fine di non ledere il regolamento, decisero di abbandonare in massa ogni specie di cappello, salvo poi a riparare la testa dall'acqua e dai cocenti raggi solari col lungo mantello che mai abbandonano, neppure nel colmo dell'estate.

STUDENTI PER LE VIE DI COIMBRA.

COIMBRA — UNIVERSITÀ — PORTA FERREA.

L' Università, posta sull' alto della collina su cui giace Coimbra, fu quivi trasportata da Lisbona nel 1307, quasi a titolo di compenso per il passaggio della capitale da essa a quest'ultima città e, famosa un dì per gli studi umanistici, nonchè considerata sempre come una delle più antiche e migliori del mondo, conta anche adesso gran numero di studenti, circa 1400, e forma una delle più importanti attrazioni della città. In essa si conservano anche oggidì molte delle antiche usanze universitarie, fra cui interessanti i costumi che in date occasioni rivestono il rettore ed i professori, nonchè le guardie universitarie ed i diversi bidelli! Si accede nell' Università per una porta del 1600, la così detta « Porta Ferrea », e subito impressiona l'estensione grandissima dei vasti fabbricati che la compongono. Subito a destra del gran cortile rettangolare, coltivato a piccoli giardinetti, sorge il Collegium con la casa del rettore, con sale di adunanza per i professori, nonchè con alcune sale per le lezioni. Tutt'intorno allo stesso cortile poi si estende il resto delle costruzioni, al disopra delle quali ergesi snella la torre dell'orologio, che al pari di quella dell'osservatorio offre splendide vedute sulla città sottostante e sulle circostanti campagne. Tutti questi edifici, ricostruiti fra il XVII ed il XVIII secolo sui resti di un antico palazzo reale, non offrono nell' insieme gran cosa d' importante dal lato architettonico, ma pieni d'interesse per il lato artistico riescono invece alcuni dettagli di finestre e di portami eseguiti in quel famoso stile « manuellino », l'unico che spessissimo ed ovunque si trova ripetuto in Portogallo e a cui dovremo accennare più tardi a proposito di ben più importanti monumenti.



COIMBRA — INTERNO DELLA BIBLIOTECA DELL'UNIVERSITÀ.

COIMBRA — UNIVERSITÀ — COLLEGIUM.

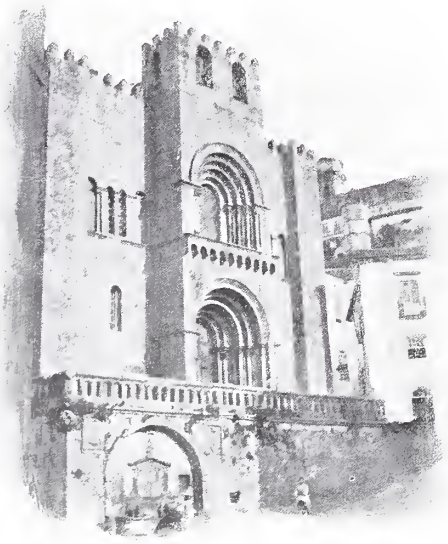
Presso alla porta della chiesa sta la gran porta della biblioteca che, ricca di ben 100.000 volumi,

COIMBRA — UNIVERSITÀ — PORTA DELLA CAPPELLA.

COIMBRA — UNIVERSITÀ — PORTA DELLA BIBLIOTECA

occupa una immensa sala divisa in tre parti per mezzo di archi. La profusione di dorature, d'intagli, di pitture che arricchiscono questo parto superbo dello stile seicentesco è qualcosa di meraviglioso; perfino gli scaffali, le tavole di lettura, le sedie sono delle vere e proprie opere d'arte. E con tale ricchezza sono pure adornate la « Sala dos actos » (con ammirevoli maioliche alle pareti ed un fastoso soffitto barocco), dove si compiono le annuali cerimonie e dove vengono conferiti i gradi accademici, le sale degli esami e le altre sale, come pure i musei, che sono senza dubbio, oltrechè i più sontuosi, tra i meglio forniti di Europa. Completa l' interessantissimo materiale scientifico raccolto nelle lunghe sale dei musei un grandissimo orto botanico, splendido per la posizione incantevole che occupa ed importante per la quantità di

COIMBRA — IL CORTILE DELL'UNIVERSITÀ.

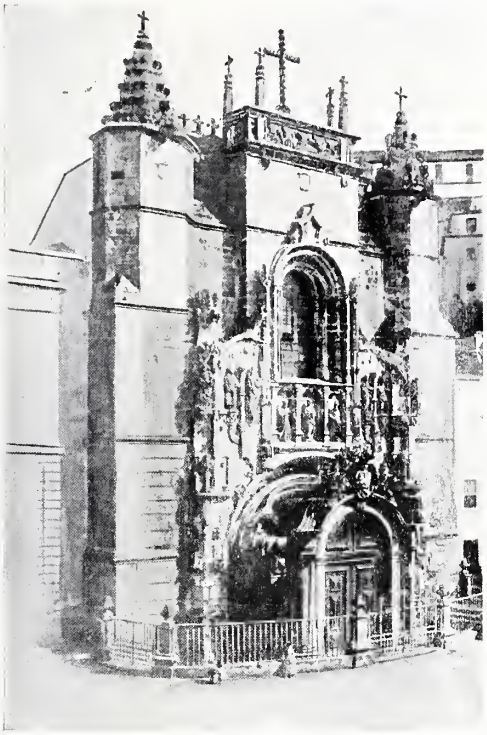


COIMBRA — LA CATTEDRALE.

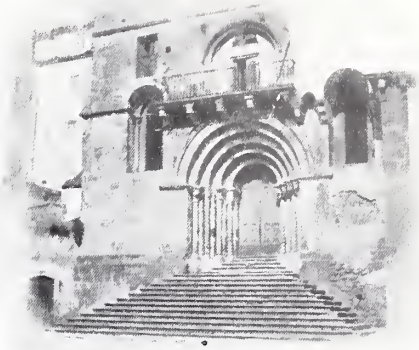
piante esotiche che possiede, in grazia specialmente del clima di cui Coimbra gode e che le permette una tropicale esuberanza di vegetazione.

Di artisticamente importante in Coimbra poco ormai rimane: più che altro interessa la magnifica sua situazione, i suoi dintorni e le fertili campagne cosparse di vigneti, dove anche il dattero prospera in un con le agavi, gli eucalipti e gli aranci. Delle due Cattedrali, solo la più antica, dal popolo denominata semplicemente « A Velha » (la vecchia), è degna di alquanta attenzione. È una severa costruzione che s' innalza a guisa di un castello o di una fortezza in un dei punti più elevati della città

ed il suo ingresso principale è formato da una bella porta posta sotto la torre che costituisce il centro della facciata. L'interno, restaurato e rimaneggiato nello stile della rinascenza, non offre d'importante che pochi capitelli romani, unici superstiti dello stile primitivo di tutta la chiesa, ed alcune maioliche che coprono, ahimè, troppo poca parte delle pareti per potere apprezzare tutto l'effetto che doveano un tempo avere. Parimenti di stile romano è l'antica chiesa di São Salvador (San Salvatore), la cui porta grandemente somiglia a quella che or ora abbiamo visto nella Cattedrale e che niente contiene, tranne qualche antica tomba ed i soliti « azulejos » tanto comuni nelle vecchie costruzioni del Portogallo. Assai più importante è invece la chiesa di Santa Cruz (Santa Croce), già appartenente ad un antico monastero e più tardi, verso cioè il 1500, ingrandita e rifatta per gran parte in quello stile « manuellino », del quale buoni esemplari rimangono nella porta principale e nel così detto « Claustro do silencio » (chiostro del silenzio), grazioso per le sue eleganti ogivali e per la sua fontanella centrale contornata di palme e di aranci.



COIMBRA — CHIESA DI SANTA CROCE.



COIMBRA — CHIESA DI S. SALVATORE.

Ed ora, prima di lasciare Coimbra e poichè siamo lì presso, non mi sembra fuor di luogo uno sguardo al mercato che qui, come dapertutto, è il

COIMBRA — CHIOSTRO NELLA CHIESA DI SANTA CROCE.

COIMBRA — IL MERCATO.

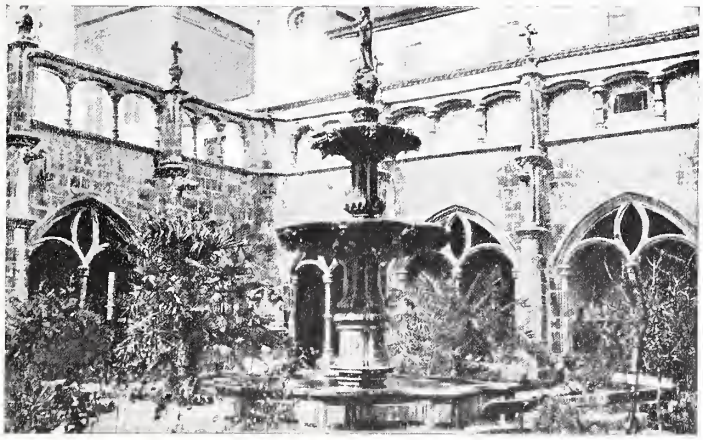
posto ove più è facile cogliere qualcosa di originale ne' costumi e nelle usanze del paese. Attraversando i capannoni che ne formano il centro, ci soffermeremo alquanto ad assistere alla vendita di quei grossi orciuoli da acqua di cui così spesso vediamo carico il capo della popolana portoghese, o sorprenderemo un vivace dialogo a distanza fra una venditrice di terraglie e la sua vicina, oppure avremo occasione di ammirare il robusto tipo delle formose contadine che dalla campagna vengono ogni mattina in città a smerciare i saporiti prodotti che la fertilità dei luoghi ed il sudor della fronte loro concedono. E dico « loro » concedono, perchè qui pure, come dovunque in Portogallo, dovetti notare la straordinaria operosità delle donne rispetto a quella assai, assai minore degli uomini. Ad Oporto abbiam visto donne fare da facchino nel porto, a Mattosinhos remare, accomodar tele, reti, ecc., qui le vediamo assidue ai lavori della terra, a Lisbona le vediamo fare da manovale nelle costruzioni di edifici, lavare nel Tago, sbarcare il pesce per portarlo nel vicino mercato, nè mancano perfino linee ferroviarie in Portogallo ove unicamente a robuste ragazze è affidato il servizio de' bagagli, tanto che le possiam vedere caricare e scaricare i più grossi bauli e le più pesanti casse con assai miglior garbo degli uomini e con pari facilità. Quanto a questi ultimi poi, se devo stare a ciò che osservai in questo mio viaggio, mi han lasciato l' impressione di aver più volontà di star

CONTADINE DEI DINTORNI DI COIMBRA.

COIMBRA — VENDITRICI DI TERRAGLIE.

a guardare le donne che faticano che di lavorare essi stessi. Ciò, mi fu detto, per una specie di malintesa superiorità che, lasciando alle donne la fatica delle opere più vili, riserberebbe all'uomo il lavoro più dignitoso od il dolce far niente. Francamente però, lungi dall'esser questo un titolo d'ammirazione, non possiamo che disapprovare un fatto che pone il popolo portoghese nella scala della civiltà in un gradino più basso di quel che realmente per tutto il resto gli converrebbe e davanti a cui l'animo cavalleresco dell' italiano fortemente si ribella. E chiudo questa necessaria parentesi col dire che assai a lungo rimasi nel mercato di Coimbra, che molti costumi vidi di donne, di mercanti e di contadini e che ancor più a lungo vi sarei rimasto se, al solito, l' impossibilità di poter prolungare il mio soggiorno in quella città non mi avesse chiamato al più presto altrove.

A. Corsini.



COIMBRA — CHIOSTRO DEL SILENZIO IN SANTA CROCE.

I PIACERI DELLA TAVOLA AI TEMPI DI ROMA ANTICA.

UNO scrittore latino, parlando di un celebre ghiottone dei suoi tempi, racconta che questi era così perfetto e sapiente buongustaio da distinguere se il pesce imbandito nelle cene sontuosissime di allora, era stato pescato al di là o al di qua del ponte Sulpicio.

Certamente non è possibile dire se cotesta affermazione dello scrittore antico abbia fondamento di verità, oppure sia una storiella, assai bene inventata, per dare una idea della raffinatezza dei ghiottoni antichi, e per dimostrare il grande conto, in cui erano tenuti a quei tempi i piaceri della tavola. — Certo è che lo spirito di grandezza e la manìa d'una fastosità sconfinata, e l'intenso e febbrile desiderio di godere tutti i piaceri della vita, si scapricciavano, e bestialmente si sfogavano, fino alla sazietà, nelle lussuose e lussuriose cene romane. Nelle quali alla voluttuosa carezza, che derivava ai sensi dai profumi brucianti sui tripodi, e dalle melodie di musiche e di canti lontani, e dalla visione inebriante di procaci nudità offerentisi in danze lascive, si accoppiavano le ghiotte delizie di cibi squisiti, di rare selvaggine, di manicaretti apprestati da cuochi

UN BANCHETTO — PITTURA MURALE DI ERCOLANO — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE.

LA GOLOSITÀ — AFFRESCO POMPEIANO.

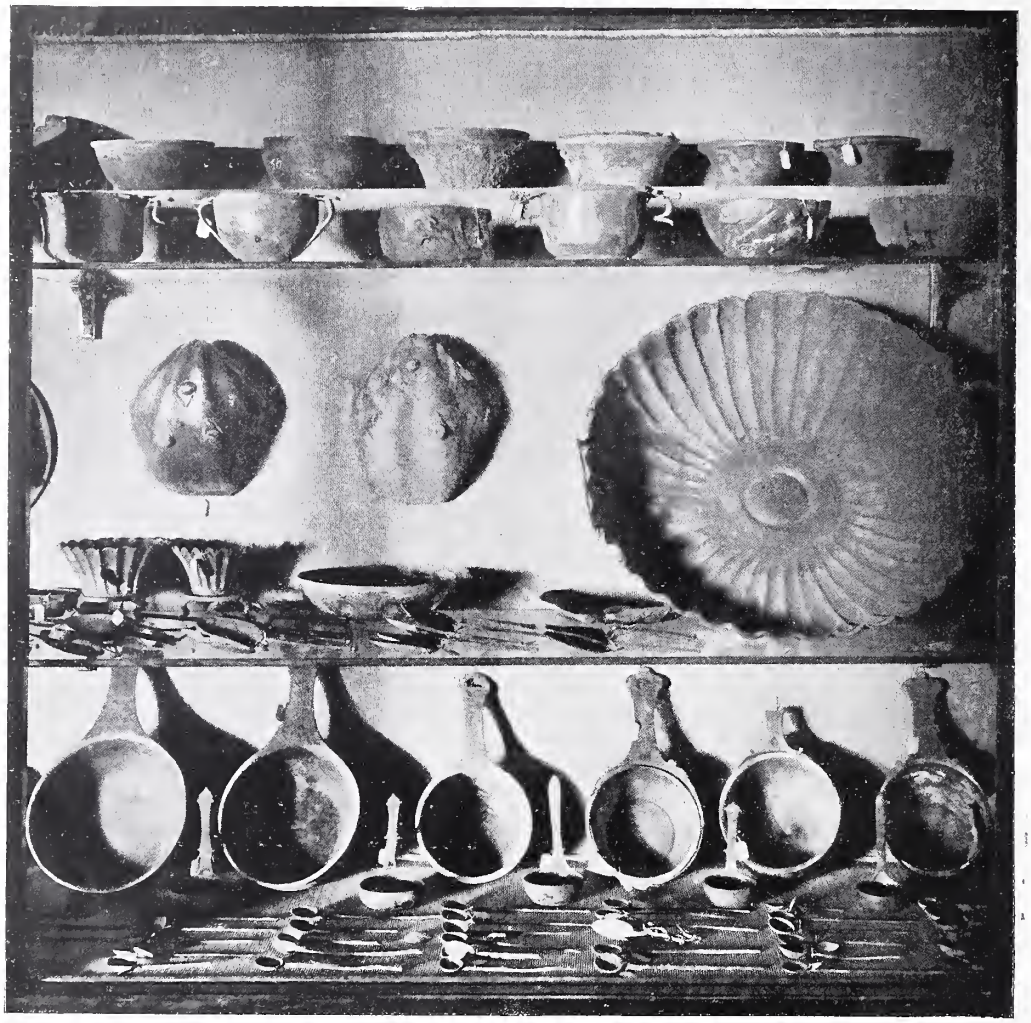
industri, e di vini prelibati di Grecia e di Sicilia.

Romani antichi prendevano troppo alla lettera le esortazioni del mordace e gaudente poeta di Venosa, quando cantava l'epicureico: *Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus*, e forse per questo, nelle cene luculliane, che si protraevano fino all'alba, essi deploravano la troppo esigua capacità dello stomaco umano. E mentre le schiave, ignudo il petto fidiaco fino alla cintola, col bellissimo braccio alzato, versavano dalle anfore preziose nelle *trulle* gemmate, il profumato Falerno e il vino di Chio, i convitati, ebri e pieni di cibo, inghiottivano a fatica il lattucario, per liberare lo stomaco dalle vivande ingerite.

La dolce storia d'amore di Licia e di Vinicio, in un episodio efficacemente dipinto a tocchi poderosi e a caldi colori, così racconta della sontuosità e della laidezza d'una cena neroniana: Atte, presa la fanciulla per mano, la guidò per le sale interne fino al grande triclinio, dove il banchetto era imbandito. Un alto rombo le sonò negli orecchi, e vide come in sogno lingueggiare mille fuochi sulle mense e sulle pareti, ed udì gli evviva che salutavano Cesare. Attraverso una nebbia vide lui stesso. Le grida l'assordavano, abbagliavala lo splendore, i profumi le facevano girare il capo. Il mormorio delle voci, la musica, l'odore dei fiori e dell'arabo incenso agivano potentemente sulla fanciulla, mentre il banchetto andava via via animandosi, e Vitellio, già ubbriaco fradicio, senza una ragione al mondo, dava in una grande risata, facendo schioccare le labbra unte di salsa e di grasso. Gruppi di schiavi recavano sempre nuove vivande. Da ampi vasi, colmi di neve e rivestiti di edera, toglievansi di continuo anfore di varia forma, con ogni sorta di vini. Tutti bevevano molto, mentre un istrione, con i movimenti delle mani e del busto, rappresentava le avventure di Jone, figlia di Inaco, mettendo a nudo tutti i misteri d'un amore magico e spudorato. Dopo l'istrione entrarono i coribanti, e al suono della cetra, dei flauti, dei cimbali e dei tamburelli, insieme con le danza-

ESCULAPIO — STATUA TROVATA NEGLI SCAVI DI POMPEI.
(Fot. Sommer).

trici siriache, incominciarono la danza bacchica, ancora più selvaggiamente sfrontata.... Da una rete d'oro attaccata al soffitto piovevano rose sulle danzatrici invereconde e sui convitati rossi di vino e di libidine. Gli schiavi intanto portavano sempre eseguivano la danza bacchica, si mescolavano ai commensali briachi. La musica diventava un disordinato e selvaggio frastuono di cetre, di liuti, di cembali armeni, di sistri egiziani, di trombe e di corni. L'aria, impregnata del profumo dei fiori, del

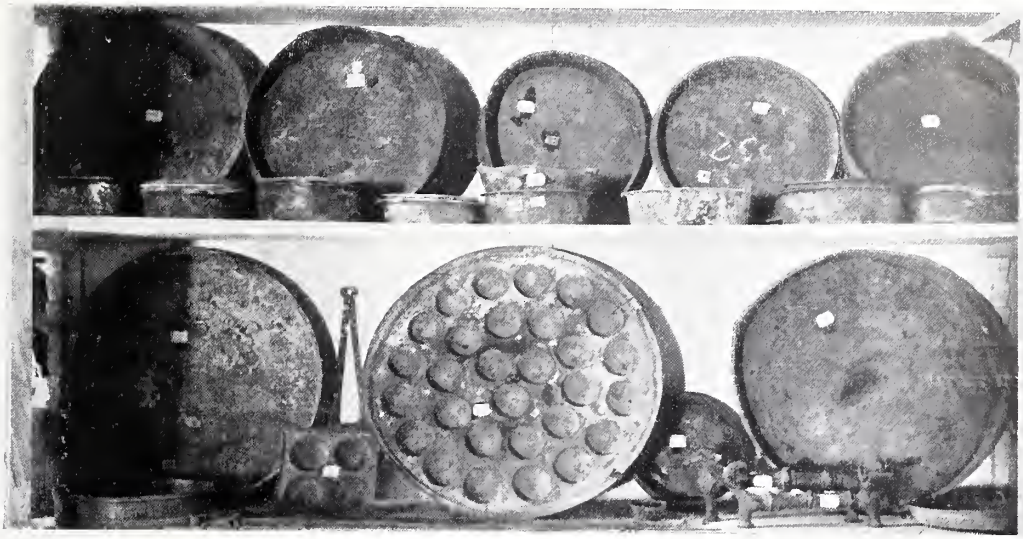


UTENSILI DA CUCINA TROVATI A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.

(Fot. Sommer).

novelle vivande, e non si stancavano di mescere vino nelle tazze. Entravano e si susseguivano, a dare spettacolo di loro valentia, giocolieri, atleti, buffoni, imitatori di bestie, senza però destare grande interesse, poichè il vino annebbiava i cervelli.

A grado a grado il banchetto si mutava in orgia scapigliata e furente. Le danzatrici siriache, che sentore degli olii, con cui avvenenti garzoni ungevano i piedi dei banchettanti, satura di zafferano e delle esalazioni dei corpi umani, diveniva soffocante. I candelabri mandavano una luce fosca; i serti di fiori pendevano giù di traverso sulle fronti; i visi impalliditi si coprivano di stille di sudore. Vitellio era caduto sotto la tavola. Nighidia, seminuda

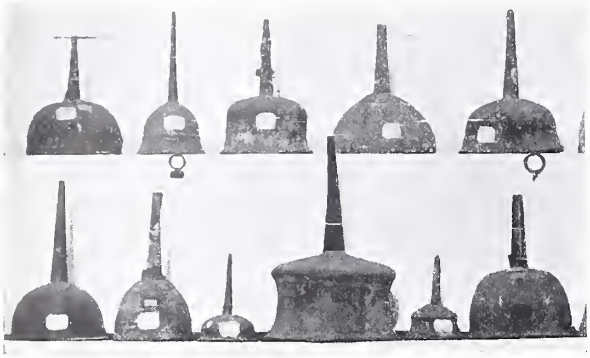


UTENSILI DELLA CUCINA POMPEIANA — NAPOLI, MUSEO.

(Fot. Sommer).

reclinava la testolina da bambina, ubbriaca, sul petto di Lucano, e questi, pure brillo, ora le soffiava nei capelli, mandandone via la polvere d' oro, ora, in una beatitudine infinita, alzava gli occhi. La maggior parte dei commensali giacevano sotto la tavola; alcuni giravano ancora intorno, con passo malfermo; altri, sdraiati sui divani, russavano e rigettavano, dormendo, il soverchio vino. Su quella turba ubbriaca di consoli, di senatori, di guerrieri, di poeti, di filosofi, di danzatrici e di patrizie, su

PADELLE TROVATE NEGLI SCAVI DI POMPEI.



IMBUTI TROVATI NEGLI SCAVI DI POMPEI E DI ERCOLANO.
(Fot. Brogi).

tutto quel putrido mondo, cadeva sempre, con soffocato mormorio, dalla rete aurea del soffitto, una pioggia di rose..... E di fuori, albeggiava.

* * *

Non si creda che cotesta antigienica abitudine del mangiare soverchio e del soverchio bere sia stata raffinatezza solamente delle età decadenti. Lo stomaco e l' intestino hanno sempre signoreggiato nella vita dei popoli, e in tutti i tempi. I medici di tutte le epoche hanno avuto un bel predicare che il troppo cibo è veleno per l' organismo umano, e che veleno dell' organismo è sinonimo di vecchiaia precoce. Gli uomini hanno ugualmente mangiato a crepapelle, e bevuto a garganella, a dispetto degli Esculapi.

Non solamente a Roma, e non solamente nelle cene neroniane o luculliane, si videro i convitati inghiottire cibi fino a vomitarli. E non nelle sole cene dell' impero romano i commensali briachi rotolarono sul pavimento, rigettando le lingue di pavone, i funghi in ghiaccio, i ghiri melati, il Falerno ed i liquori.

E' certo però che Roma antica fu focolare d' ogni più raffinata sensualità, e che in quell' epoca fortunosa i piaceri del ventre furono in cima ad ogni pensiero di console, o di patrizio, o d' imperatore. La vita inerte ed i piaceri della tavola rendevano frequentissima in allora la pinguedine, e si narra che Nerone stesso, alla età di poco più di venti anni, fosse già fornito di un ventre largo e grosso, piantato sopra due stecchi di gambe. E si racconta che il figlio di Apronio avesse il corpo così mostruosamente lardellato di grasso, che i medici di allora, per mezzo di strumenti taglienti, gli asportarono alcune fette di grasso. Povero figlio di Apronio! come devono averlo conciato per bene i Pean di quell'epoca!

COLATOIO IN BRONZO.
NAPOLI, MUSEO.

COLATOIO IN BRONZO TROVATO A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.

E' giusto però dichiarare che anche i medici di allora predicavano ai loro clienti che contro la gotta — diffusissima fra i Romani antichi — non c'era altro rimedio che la dieta frugale. Ma i Luculli, ghiotti e pieni di cibo, ridevano alle spalle di tutti i Celsi e di tutti i Galeni, e per poter mangiare più volte di seguito, nella stessa sera, prendevano il lattucario, che faceva rimettere il cibo già introdotto nello stomaco.

Gli scavi praticati a Pompei hanno rimesso alla luce una quantità di utensili da cucina, i quali stanno a provare che gli antichi non solo non si accontentavano di cibi semplici e frugali, ma che

COLATOIO IN BRONZO — NAPOLI, MUSEO.

LATTIERA POMPEIANA — NAPOLI, MUSEO.

l'arte culinaria era molto in voga, ed era assai progredita e raffinata.

Ecco qui le casseruole per pasticceria, entro alle quali gli antichi Pompeiani cucinavano focaccie e *gateaux,* che essi chiamavano *placentae*, e che erano composte di farina di frumento con formaggio e mele e dolciumi. Ecco qui le padelle per uova, delle quali gli antichi facevano larghissimo uso, nei primi tempi, come antipasto, e quindi apprestandole in forme svariate negli intingoli. Ecco qui i vasi per il latte, le zuppiere, le secchie, i bollitoi, tutto un arsenale di utensili da cucina così perfetti, così eleganti, così comodi, da destare le invidie di qualche cucina moderna. Anche il sistema di cucinare le vivande era perfetto e razionale, come lo addimostrano i fornelli e le cucine economiche, che furono trovati negli scavi di Pompei e di Ercolano.

La mensa degli antichi era pure largamente fornita di anfore, di bottiglie per commestibili, di coppe, di vassoi; e le cene di Lucullo, di Nerone, e dei Consoli, e dei ricchi Romani erano il *non plus ultra* del lusso, della raffinatezza, della ghiottoneria, del buon gusto.

La sala da pranzo, detta *triclinium*, era solitamente piccola, affinchè fosse più intima la riunione dei commensali. Intorno alla tavola erano collocati speciali letti, sui quali si adagiavano i convitati, i quali mangiavano restando distesi, quasi in atteggiamento di riposo.

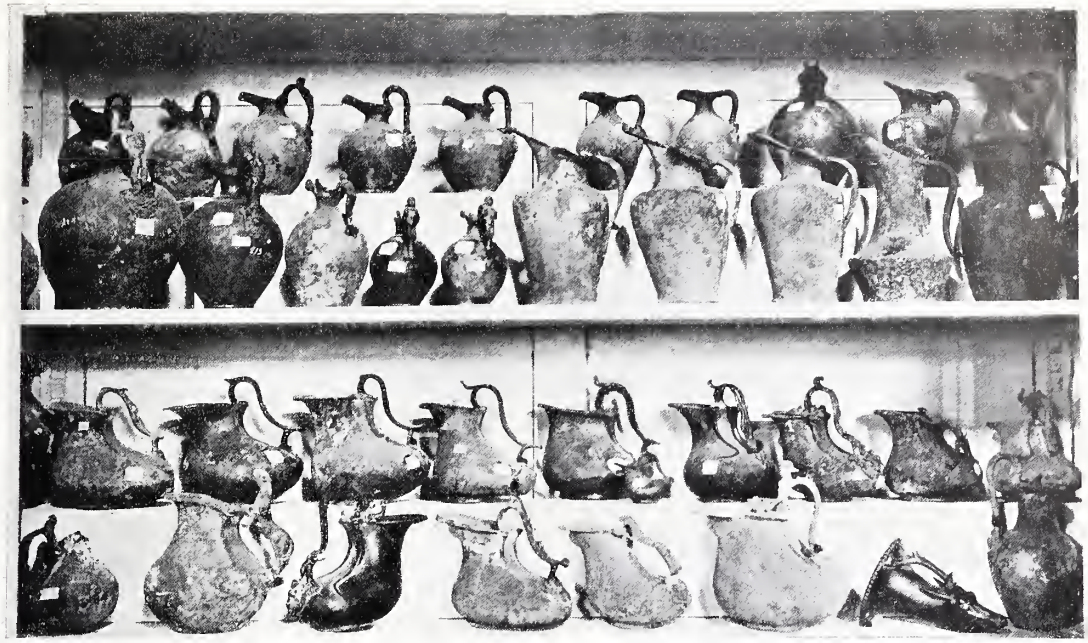
Nelle case signorili le pareti del *triclinium* erano artisticamente decorate di affreschi, di monocromi,

TAZZA POMPEIANA — NAPOLI, MUSEO.

BILANCIE, PESI E MISURE TROVATI A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.

(Fot. Sommer).

di fregi, di pitture allegoriche, quali si possono ammirare a Pompei, nella dissepolta casa dei fratelli Vetti, la quale è il tipo elegantissimo d'una superba palazzina antica, dove il più raffinato *comfort* è disposato al gusto artistico più fine e squisito. Altro tipico esempio di classica bellezza pompeiana è il palazzo di Diomede.



LATTIERE TROVATE A POMPEI. (Fot. Sommer).

FORNELLI E SCALDA-VIVANDE TROVATI A POMPEI. (Fot. Brogi).

RECIPIENTI DI VETRO DELLA CUCINA POMPEIANA — NAPOLI, MUSEO.

TAZZE DI VETRO POMPEIANE — NAPOLI, MUSEO.

* * *

Il *menu* degli antichi era quasi sempre informato ad un certo ordine, che contrasta assai con la incostanza dei nostri banchetti, mutabili col mutare della moda. Il nostro famoso detto « *incominciare ab ovo* » forse è tolto dalla disposizione delle vivande nei pranzi antichi, i quali si estendevano *ab ovo usque ad mala*, poichè gli antichi cominciavano i loro pasti col sorbire un uovo, e li finivano sbocconcellando una mela. Saggia norma igienica questa degli antichi, come quella che fino dall'inizio somministrava allo stomaco un cibo nutritivo e facile a digerirsi, e in sulla fine del pasto, offriva un frutto, che con il succo acidulo, — acido malico, — aiutava i succhi gastrici nel processo della digestione. E questa usanza delle frutta acidule in fine di mensa, aveva tutte le approvazioni dei più illustri igienisti di allora, Ippocrate e Galeno.

Anche nelle età antiche non mancavano però i raffinati, che prima dei pasti sorbivano un bicchierino di *silum*, il quale non era che un infuso di finocchio in buon vino bianco, come ai nostri giorni è diffusissima l' abitudine antigienica di prendere, prima del pranzo, un bicchierino di vermouth.

Oggidì, presso di noi, in fine di pranzo, si usa il finocchio sotto forma di Kümmel, di anisette, o di anesone, e ciò forse è indicato come una tradizione dell'uso antico.

L'uso repubblicano del cibo moderato e frugale scomparve al tempo degli imperatori romani, e allora il modesto antipasto di uova fu sostituito da mille leccornie. Già ai tempi di Orazio gli antipasti consistevano in mille salse acri, di cui non basterebbe un libro a fare la descrizione, e il poeta Venosino, dinanzi a certe ghiotte vivande lavorate, di cui non si indovinava più la

TAZZE DI VETRO POMPEIANE — NAPOLI, MUSEO.

PICCOLI VASI (GUTTUS) IN VETRO — NAPOLI, MUSEO.

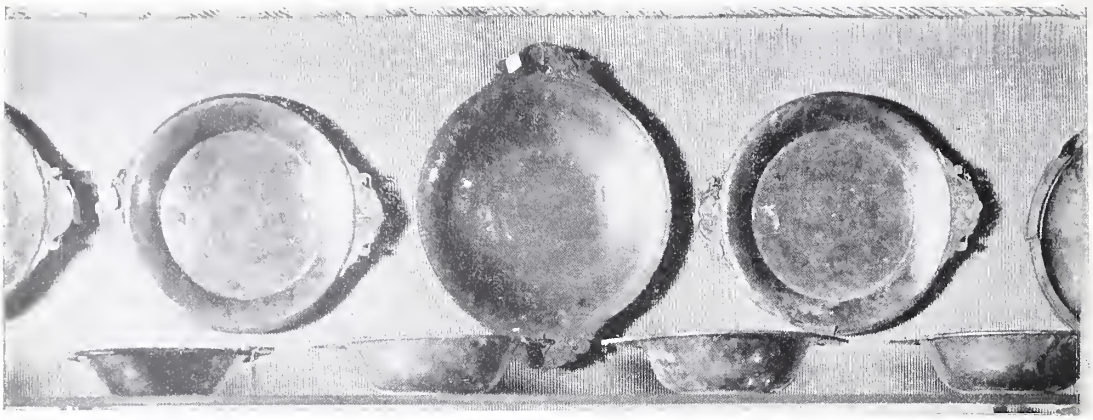
(Fot. Brogi).

materia prima, rimpiangeva la semplice e schietta cucina repubblicana.

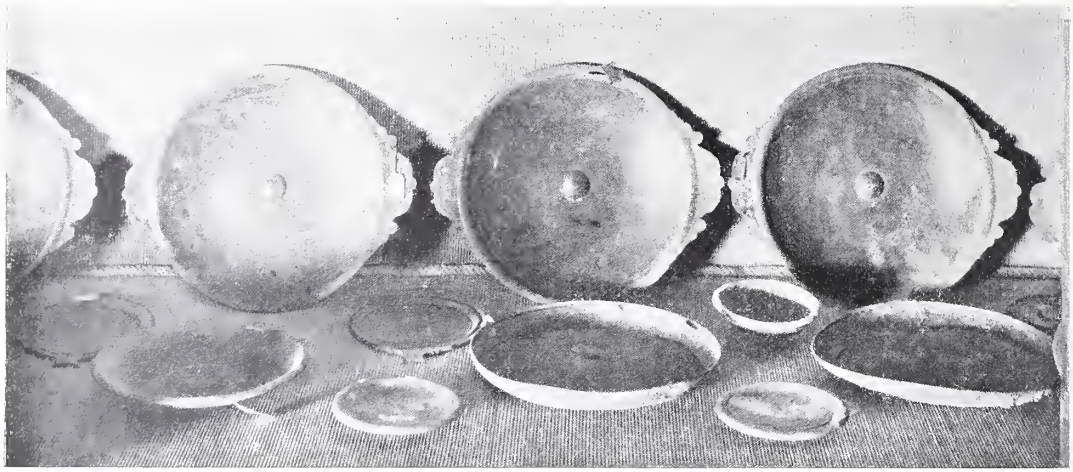
I Romani, viziati dal lusso esagerato, si pavoneggiavano di tale disordinatezza nelle mense e di tanta fatturazione delle vivande, ma i loro saggi Esculapi non mancavano di attribuire ai piaceri della tavola la gravezza e frequenza dei morbi, che infestavano i contemporanei. Le uova allora non furono più un semplice antipasto, ma una vivanda con cui confezionare ghiotti manicaretti, e si narra che in un banchetto di Trimalcione, si portassero in tavola grosse uova di pavone, alle quali sovrastava, con l'ali aperte, una gallina. Nell' interno delle uova l'artefice cuoco aveva disposto grassi beccafichi conditi col tuorlo stesso dell'uovo.

Le prime portate del pranzo erano dette *promulsis*, perchè insieme ad esse si beveva il *mulso*, o vino melato, alla stessa guisa che noi moderni, mangiando le ostriche, beviamo il vino bianco di Capri. I piatti di mezzo si chiamavano *secunda mensa*, ed il *clou* di cotesta parte del banchetto era detto *caput coenae*. I parchi repubblicani, come *caput coenae*, solevano far portare in tavola le carni, il pesce, o gli erbaggi, ma di solito vi era ben maggiore abbondanza di erbe che di caccia o di pesca o di carne macellata, e Marziale si beffava di un ingenuo e frugale Cecilio, che aveva imbandito agli amici una cena, nella quale ogni piatto era composto di zucche cotte in maniere diverse.

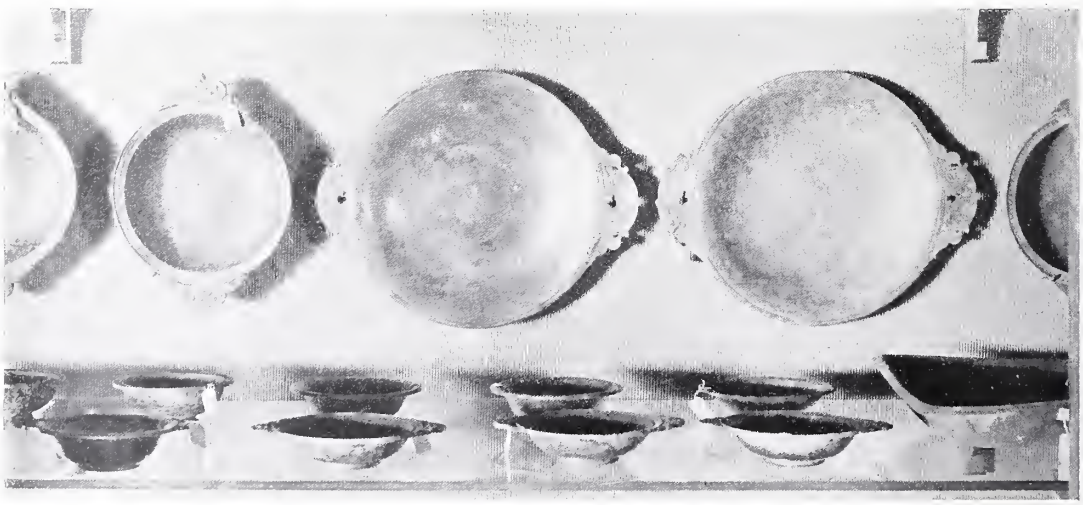
COPPE D'ORO TROVATE A POMPEI.



VASSOI E TAZZINE D'ARGENTO TROVATI A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.



VASSOI E PIATTI TROVATI A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.



VASSOI E TAZZINE D'ARGENTO TROVATI A POMPEI — NAPOLI, MUSEO.

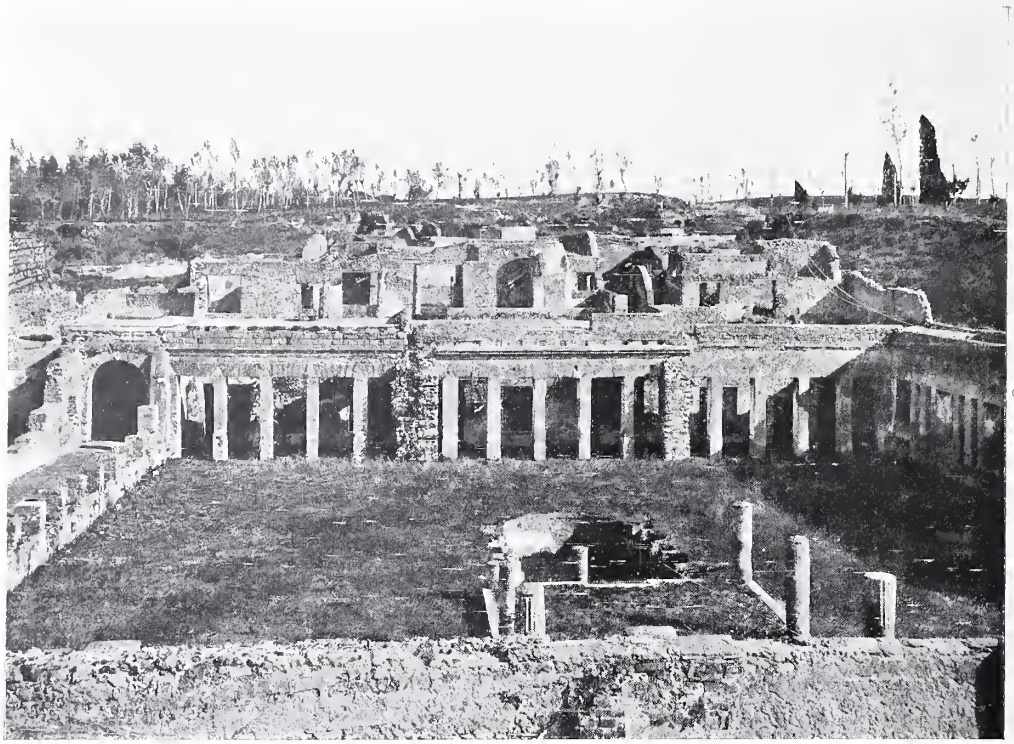
ZUPPIERA TROVATA A POMPEI.

(Fot. Sommer).

Ma all'epoca dell'Impero, i lussuriosi e crapuloni Romani vedevano nella *secunda mensa* la vera pietra angolare dell'edificio gastronomico, e quindi alternavano in essa i piatti più squisiti, e più ghiottamente lavorati, di selvaggina, di pesce, di vitella giovane, di agnello, di porco e di cignale. La carne di porco era molto grata ai palati sapienti dei raffinati Romani. Un gruppo in marmo, scavato ad Ercolano, rappresenta due schiavi, che stanno scuoiando un maiale in una caldaia, per apprestarlo per una cena luculliana. I cuochi romani erano veri artisti nel loro genere, e sapevano apparecchiare selvaggina e animali in modo che venissero portati in tavola interi, in speciali atteggiamenti, servendosi di forme speciali, come se ne possono osservare nel Museo di Napoli, nella collezione degli utensili da cucina trovati a Pompei.

Le cene romane finivano con la lattuga, come i nostri pranzi si chiudono con un piatto di insalata ricciuta, a conforto dei vegetariani.

TAZZE E PIATTI D'ORO TROVATI A POMPEI.



POMPEI — CASA DI DIOMEDE.

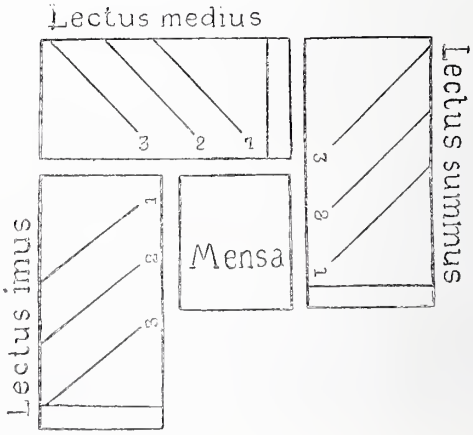
(Fot. Brogi).

* * *

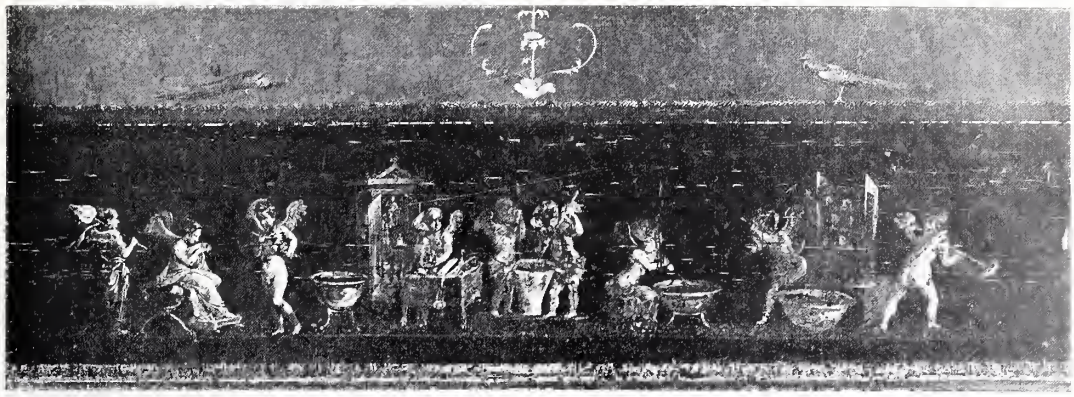
Come si capisce dalle cose fin qui dette, il pensiero di una buona e saporita cucina fu in tutti i tempi, e specialmente all'epoca di Roma, una non indifferente preoccupazione giornaliera. Si narra perfino che gli antichi si sobbarcassero alle non lievi fatiche di viaggi lunghissimi per andare a fiutare che cosa si mangiasse di buono nelle terre lontane.

Archestrato fece un viaggio speciale alla ricerca di buone vivande. Linceo, Diagora, Ippoloco, avendo intrapreso, ciascuno per proprio conto, una escursione alla scoperta di novità culinarie, si impegnarono di comunicarsi a vicenda i risultati delle loro ricerche, e ne risultò una curiosissima corrispondenza, che ancora esisteva ai tempi d'Ateneo.

Un certo Eudemo, o Entidemo, aveva scritto un trattato — una specie del moderno volume *Il re dei cuochi*, o *Il cuciniere moderno* — intorno alla preparazione degli alimenti, del quale trattato lo stesso Ateneo ci ha conservato le principali divisioni e alcuni passi testuali. Filotimo e Mucrito scrissero altri due trattati sull'arte culinaria.



TRICLINIUM COLL'INDICAZIONE DEI POSTI DEI CONVITATI.



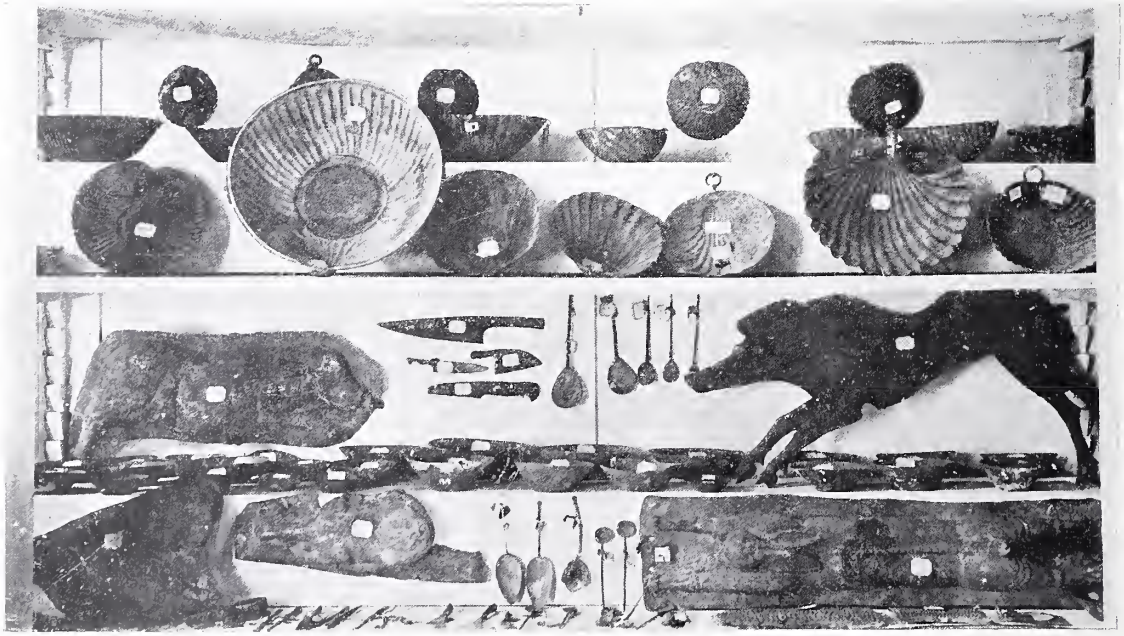
PITTURE MURALI DEL TRICLINIO NELLA CASA DEI FRATELLI VETTI A POMPEI — AMORINI PASTICCIERI.

POMPEI — DOMUS VETTIORUM — DECORAZIONE DEL TRICLINIO.

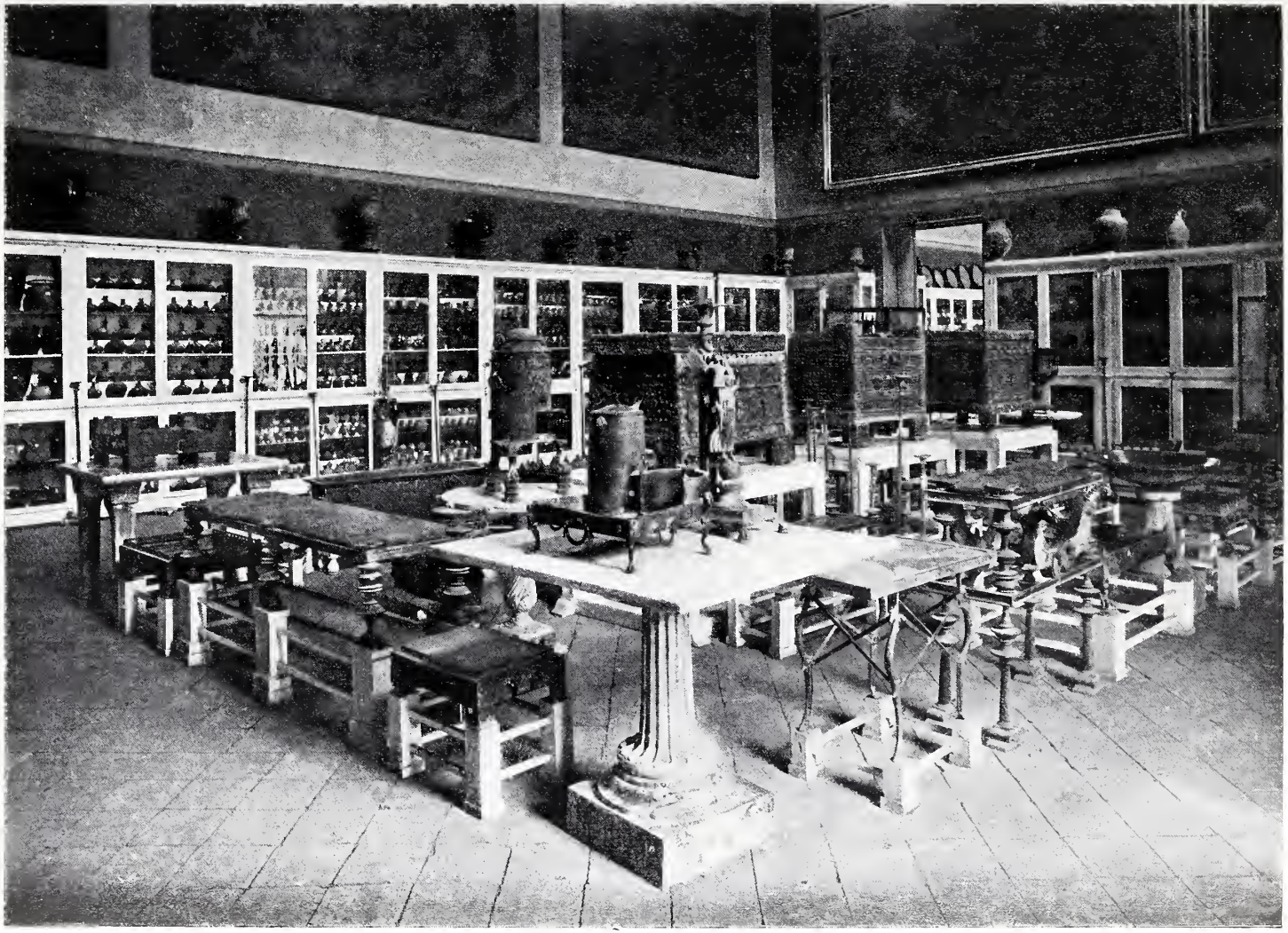
(Fot. Brogi).

VASO GRECO — TRICLINIUM — NAPOLI, MUSEO SANTANGELO

DUE SCHIAVI CHE PREPARANO UN MAIALE PER LA MENSA.
GRUPPO IN MARMO TROVATO NEGLI SCAVI DI POMPEI.
(Fot. Sommer).



UTENSILI DELLA CUCINA POMPEIANA.



LA SALA DEI PICCOLI BRONZI, OVE SONO ESPOSTI MOLTI UTENSILI DELLA CUCINA POMPEIANA — NAPOLI, MUSEO NAZIONALE

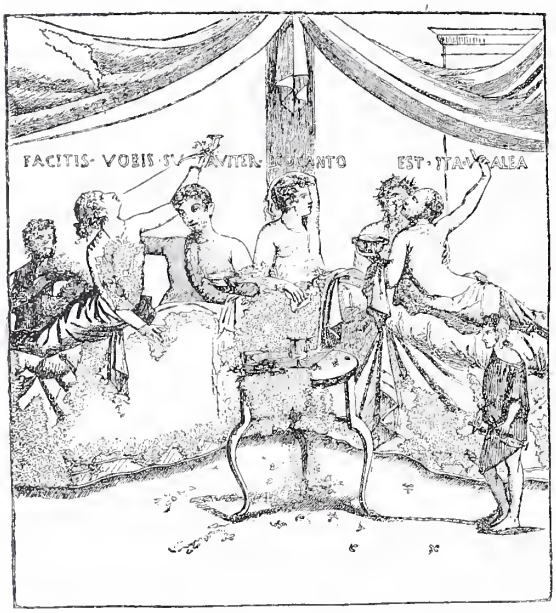
Ma anche indipendentemente da questi lavori speciali, si trovano numerosi documenti e prescrizioni sul modo di preparare le vivande, nei poeti comici antichi, negli storici, nei naturalisti, negli agricoltori, e perfino nei poeti lirici, ai quali più balda e libera sfarfallava la fantasia nel benessere tepido d'una buona digestione inaffiata di Falerno o di Cecubo.

Plinio, fra gli enciclopedisti, non disdegnò pur esso di scendere in cucina, e di trattare dell' arte del mangiare sano e saporito, e quell' Erodoto di Licia, il quale scrisse un intero trattato su quel saporitissimo frutto, che è il fico, ci fece sapere che anche in quei tempi lontani, i fichi secchi — proprio come si fa ai nostri giorni — venivano tagliati per metà, e nell'interno venivano empiti di mandorle e di noci.

Come si vede, il ventre di tutte le età ha sempre avuto intuizioni divine, e Lucullo ha fatto scuola presso tutti i popoli, e forse la fa anche presso quei poeti moderni, che pare si nutrano di petali di rose e di stille di rugiada.

Napoli — Vicenza.

LUIGI CONFORTI
D.r GIOV. FRANCESCHINI.

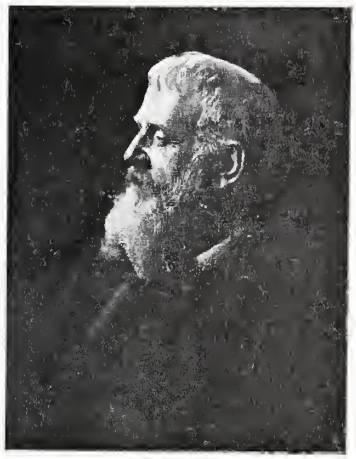


UN CONVITO POMPEIANO (AFFRESCO) — NAPOLI, MUSEO.

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Thaulow (Fritz) — Questo pittore, che, nato in Norvegia il 20 ottobre 1847, è morto inattesamente, non ancora sessantenne, a Voledam in Olanda nella prima metà di novembre, aveva saputo procurarsi in tutta l'Europa come anche



FRITZ THAULOW.

in America la fama di uno dei paesisti più delicati e più squisiti dell'ora attuale, ed era considerato a buon diritto come uno dei rappresentanti più caratteristici e più seducenti dell'arte scandinava contemporanea. Anche in Italia egli era conosciuto, stimato ed amato, poichè, con grande fedeltà, in ognuna delle biennali mostre d'arte internazionali della città di Venezia, aveva presentato ora due, ora tre ed ora anche quattro paesaggi di suggestivo fascino evocativo, che lo riaffermavano ogni volta impareggiabile poeta dei piccoli spumeggianti corsi d'acqua, dei solinghi ombrosi cantucci silvani e delle placide argentine notte lunari.

Postiglione (Salvatore) — A Napoli il 28 novembre, soggiacendo a lunga e penosa malattia, moriva, appena quarantaquattrenne, questo facile ed elegante pittore, che esordì così brillantemente nella carriera delle arti da essere stimato uno dei migliori discepoli della scuola di Domenico Morelli ed uno dei più promettenti campioni della giovine falange pittorica napoletana.

Coltivò, con passione, con grande vivacità cromatica e con disinvolta agilità di pennello, la pittura storica d'ispirazione e di composizione romantiche e fra le sue tele più acclamate sono da rammentare *Adelaide di Savoia e Pier Damiano*, che ora trovasi nella Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, *Giovanna la pazza innanzi al feretro di Filippo il bello, Pia dei Tolomei, Raffaello e Leone X, Arnaldo da Brescia, Cristoforo Colombo, Dante e Matelda* ed *Il Conte Verde*. Anche nel ritratto ottenne più di un successo.

Negli ultimi anni, però, tramontato il genere a cui doveva i maggiori suoi trionfi, trasformatasi sempre più la tecnica pittorica, a cui si chiedono ora effetti molto differenti da quelli di spagnoleggiante virtuosità in cui egli si era mostrato abilissimo, costretto anche da esigenze familiari a consacrare la maggior parte delle sue giornate all'insegnamento, egli sentì di doversi rinnovare, ma non ebbe la forza di farlo e le sue tele nuovissime apparvero mediocri ed antiquate. Ma la pertinacia sua di lavoratore indefesso, la comprensività accogliente della sua intelligenza, le non comuni qualità pittoriche di cui era nativamente dotato, lo avrebbero, ne sono persuaso, fatto uscire vittorioso, se la malattia e poi la morte non l'avessero prematuramente atterrato, dalla crisi, in cui da anni penosamente si dibatteva, ed il successo gli avrebbe di nuovo sorriso. V. P.

Villa (Aleardo) — Nato a Revello in provincia di Cuneo nel 1865 e suicidatosi a Milano la mattina del 31 dicembre scorso, gittandosi dal ballatoio interno dell'abitazione della propria famiglia paterna, al secondo piano di corso Porta Romana, egli era uno de' primi pittori cartellonisti italiani, del quale ebbe già a parlare il nostro Vittorio Pica, in uno de' suoi articoli « Attraverso gli albi e le cartelle » apparso in questa stessa Rivista. — Il Villa si produsse la prima volta a Milano, esponendo alla triennale di Brera del 1891, la sua *Consolatrix afflictorum*, che andò molto lodata. Ad essa, egli fece

seguire: *Mattino dopo il veglione, Viaggio doloroso, Chiesa del villaggio*, ecc. e numerosa serie di teste di donne e di bambini, che pure piacquero assai. Più tardi, egli si diede tutto alla industria dei cartelloni e le mura delle città italiane accolsero una infinità di *réclames* dovute alla sua mano. Lo si appuntò di una soverchia frettolosità di esecuzione e di poca castigatezza; ma egli ripagava tali pecche con una grande genialità e un non so che di poetico che aleggiava su tutti i suoi lavori. Buono e mite di carattere, il suo misero fine, che si attribuisce ad un eccesso di neurastenia, è sinceramente rimpianto da quanti lo conoscevano.

IN BIBLIOTECA.

Arch. Antonio Zanca — *La Cattedrale di Palemro* (Palermo, G. Pedone Lauriel, editore). — Il Zanca, professore d' ornato e d' architettura all' università di Palermo, riescì vincitore del concorso nazionale promosso da munificente contributo dell' ing. prof. Carlo Pintacuda pel ripristino del duomo di Palermo, sontuoso tempio medioevale che, da Ruggero il normanno a Carlo III di Borbone, vide incoronare tutti i Re di Sicilia. Il progetto premiato del Zanca vede ora luce, in dispense, arricchite da ottime tavole in eliotipia eseguite dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo. L'opera magistrale è destinata ad occupare un posto eminente tra le pubblicazioni del genere, epperò non potrà a meno di destare il più vivo interesse in quanti, al culto dell'arte e della bellezza, uniscono l'amore pei patri monumenti e per lo studio dell' architettura, nella quale il Zanca si rivela veramente maestro.

Ing. Cesare Pesenti — *Il Cemento armato ed il Cemento semiarmato*, ricerche teoriche e loro pratiche applicazioni. (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1906). — Ora che, nelle costruzioni, l'impiego di questi cementi armati e semiarmati ha preso un tanto sviluppo, torna utilissimo e prezioso questo volume, dettato da chi è competentissimo in materia, e reso anche più interessante dalle numerose e splendide illustrazioni, ond'è arricchito.

Avv. Paolo Poletti — *Adelaide Ristori:* commemorazione letta la sera del 29 gennaio 1902 nel teatro Alighieri di Ravenna — Ivi, Tipo-litografia Ravegnana, 1906.

Q. Orazio Flacco — *Le Liriche*: versione ritmica di SILVIO CAPERLE, con prefazione di GUGLIELMO FERRERO — Verona, Libreria editrice Braidense, 1907.

Giuseppe Biadego — *Maria Luigia e un carme inedito di Aleardo Aleardi* — Perugia, Tipografia Umbra, 1906.

Uberto Bianchi — *Arpeggi*: liriche — Edizione de « La vita letteraria », Roma.

Almanacco Italiano — *Piccola Enciclopedia popolare della vita pratica e Annuario diplomatico, amministrativo e statistico* (Anno XII - 1907), con 800 figure nel testo, 46 tavole in nero e una a colori — Firenze, R. Bemporad e Figlio editori, 1906.

Galleria d' Arte Moderna ALBERTO GRUBICY
Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2
Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute?? Liquore ricostituente del sangue

Nocera-Umbra
(Sorgente Angelica)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA
MILANO F. Bisleri e C.

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7
Capitale nominale L. 520000
» versato » 925.600
Riserve diverse L. 28.614 825

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

Vol. XXV N. 146

EMPORIUM

FEBBRAJO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie L. 4 il flacone.

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse e l'espettorato e fa scomparire il sudore notturno.

Chi deve usare la Sirolina?

1. Ognuno che è affetto da tosse di lunga data, perchè è più facile prevenire le malattie che non a guarirle.
2. Persone con catarri bronchiali cronici, che vengono guarite mediante la Sirolina.
3. Gli asmatici che provano colla Sirolina un marcato sollievo.
4. Bambini scrofolosi con tumefazioni ghiandolari, Catarri oculari e nasali, dove la Sirolina è brillante successo sulla nutrizione generale.

Avvertenza: Esistono delle contraffazioni inefficaci! Per ottenere i buoni risultati, osservarbene che ogni flacone sia munito della nostra marca speciale "Roche„ e domandare sempre Sirolina Roche.

F. Hoffmann - La Roche & Co.

Basilea (Svizzera) - Grenzach (Germania).

Se le farmacie locali vanno sprovviste del Medicinale rivolgersi al Deposito generale: Augusto Steffen *Milano, Via A. Saffi, 9.*

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

MEDAGLIA D'ORO Esp. d'Arte Sacra di Lodi

Diploma d'Onore Esposiz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902

GRANDE MEDAGLIA D'ORO Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

Farina Lattea Italiana

PAGANINI VILLANI & C. - Milano

Esigere la Marca di Fabbrica

IL PIÙ COMPLETO ALIMENTO PEI BAMBINI

DA UNA RARISSIMA INCISIONE DEL SEC. XVIII.
(RACCOLTA MOLMENTI).

(Riproduzione vietata).

EMPORIUM

VOL. XXV FEBBRAIO 1907 N. 146

LA CITTA' DEL GOLDONI.

I.

DI' 7 marzo 1707. Carlo Sgualdo fio « de D. Giulio q. Carlo Gol- « doni e la sig. Margarita giu- « gali, nato *li 25 del passato,* « Comp.e l' Ill. Sig. Zuan Carlichiopoli A- « vocato sta a S. Anzolo com.re la Bazzata « da San Polo, Battizò il Pievano ».

Così la fede di battesimo nei registri della chiesa di San Tomà a Venezia.

Il 25 del corrente febbraio compiono adunque dugent'anni dal giorno in cui Carlo Goldoni nasceva nel bel palazzo archiacuto presso al ponte di San Tomà, che era stato abitato dai patrizi Zantani. Sua madre lo partorì quasi senza dolore; egli non diede in pianto vedendo la luce per la prima volta e la quiete serena che circondò la sua culla fu come l' augurio e il simbolo della sua lunga e nobilissima vita [1].

Il centenario della sua nascita sarà con grande solennità celebrato dall'Italia, che gli diede i natali, e ricordato con un fraterno senso d'amore in Francia, dove chiuse i suoi giorni.

RITRATTO DEL GOLDONI — INCISIONE DI MARCO PITTERI DA UN DISEGNO DI LORENZO TIEPOLO.
(Venezia, Museo Civico).

[1] Riproduciamo qui di contro un' incisione rarissima del tempo che ritrae le sembianze del Goldoni. L'artista con bizzarro pensiero mise accanto al grande commediografo una scimia, quasi per significare che il Goldoni fu fedelissimo imitatore della natura.

La messe degli studî goldoniani è ormai ricca e abbondante, ma per l'occasione solenne nuovi studî verranno in luce intorno alla vita d'un uomo, che fu esempio mirabile di bontà serena, intorno all'opera di uno scrittore, la cui fama non solamente ha superato vittoriosamente la prova del tempo, ma col tempo è cresciuta. Dovendo oggi qui parlare di tanto uomo e di tanto scrittore, non potremmo che aggiungere le notizie da altri pubblicate e ormai da tutti conosciute, a quanto, ora è più di trent'anni, abbiamo scritto nel fervore della prima giovinezza [1]. Meno inutile ci sembra, prendere quel gran nome a documento dei tempi e descrivere la città ove il Goldoni ebbe la culla, gli uomini che gli furono contemporanei. Costretti ai limiti che un giornale può concedere, non tentiamo un quadro, ma un affrettato bozzetto.

G. B. PIAZZETTA — RITRATTO DI C. GOLDONI.

[1] MOLMENTI, *Carlo Goldoni*. Milano, Battezzati, 1875.

II.

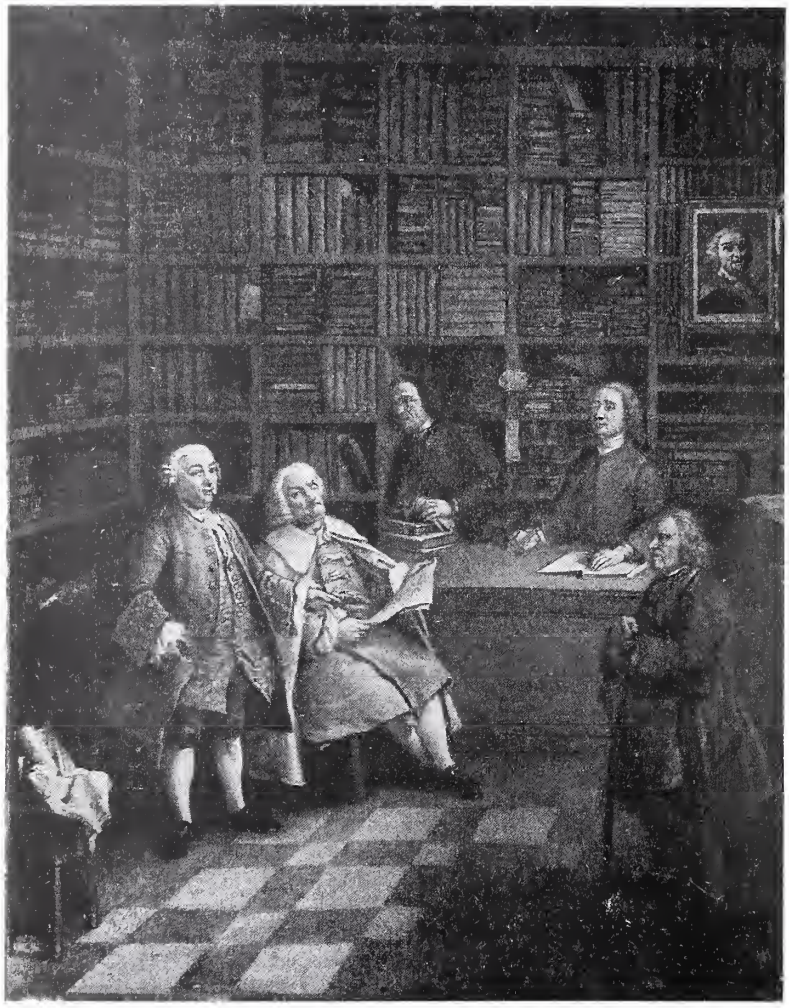
Ai tempi del Goldoni l'incomparabile aspetto di Venezia, che l'opera inconsiderata dei moderni va continuamente mutando, serbava ancora la specialissima impronta dei luoghi e delle usanze antiche. Le acque, che cingono tutto intorno la città, le impedivano di espandersi e di perdere così il suo singolare carattere, e le case si accalcavano, si aggruppavano entro la cerchia ristretta. Le misere case gli stretti angiporti, le *corti* e i *campielli* dalle mura sgretolate, i canali oscuri facevano risaltare

ancor più le dimore patrizie, i templi sontuosi, che si slanciano nell'aria in tutta la bellezza delle loro linee ricche ed eleganti. La vita delle vie presentava una gaiezza tutta propria, che non permetteva di accorgersi che i commerci, le industrie, la prosperità della Repubblica andavano rapidamente scemando. Un'ora prima del levar del sole suonavano le campane del *mattutin* e si toglievano le guardie al Palazzo ducale e alla Piazza di San Marco. All'alba, dalla torre di San Marco i rintocchi della campana, detta *Marangona*, chiamavano al lavoro gli operai. Molti appena alzati andavano ad ascoltar la prima messa; tutti si recavano ai loro mestieri con il volto tranquillo e l'occhio sereno. Le popolane, pur matti-

RITRATTO PREPOSTO ALLE «MÉMOIRES DE M. GOLDONI».
(Paris, chez la Veuve Duchesne, 1787).

niere, appena uscite di casa andavano alla chiesa e si soffermavano a pregare dinanzi ai tabernacoli (*capitêli*) con le immagini sacre, che s'alzavano ai canti delle vie, sui parapetti di alcune case, ai piedi di qualche ponte.

vivi il moto degli affari e la ressa della gente a San Marco e a Rialto. Nelle botteghe di Merceria un va e vieni incessante. Qui un negozio metteva in mostra le stoffe dai più vaghi colori, i velluti, i sopraricci, i broccati d'oro e d'argento; più in là



P. LONGHI — CARLO GOLDONI IN UNA LIBRERIA.

(Proprietà del sig. Italico Brass).

Al mattino, al suono della campana di terza, circa alle dieci d'inverno, alle otto di estate, la città era tutta in movimento da un capo all'altro[1]. Più

l'uscio e le imposte spalancate di una bottega di pizzicagnolo (*luganeghér*) lasciavano vedere i salami, i prosciutti, i pacchi di candele di sego appesi ai travicelli, i barili di sardelle addossati agli stipiti della porta, i formaggi ammonticchiati sugli

[1] LAMBERTI, *Mem. degli ultimi cinquant'anni della Repubblica*, ms. alla Marciana, vol. I, pag. 46 e segg.

assi intorno le pareti, le lucide stadere d'ottone sul banco.

Antonio Lamberti così continua a descrivere la giornata cittadina, con poca eleganza di forma, ma con la efficacia di un testimonio di veduta:

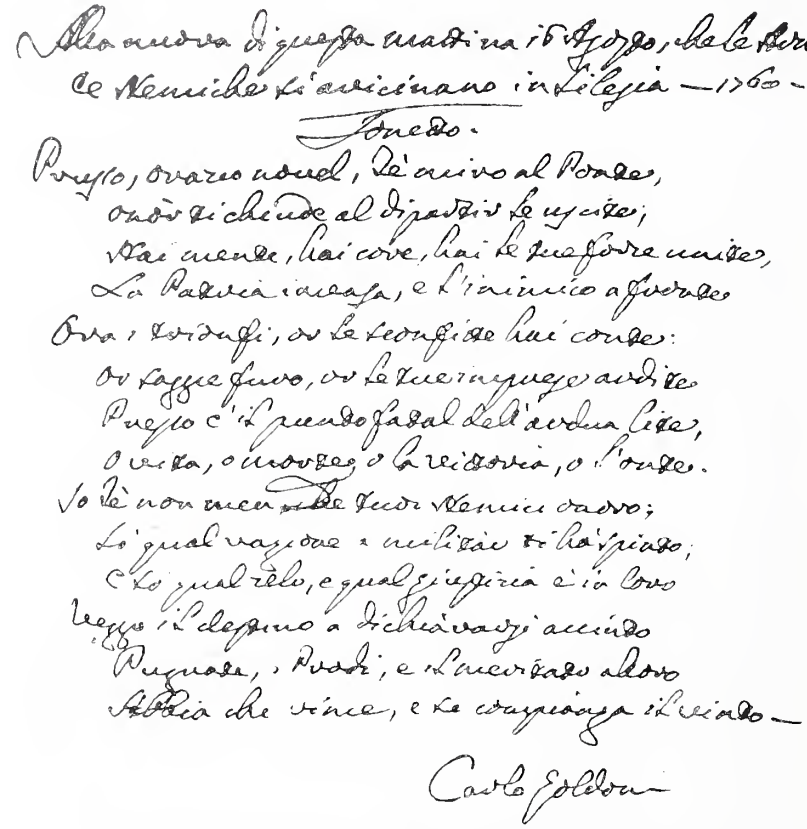
« eranvi che i negozianti, che fossero un poco « più tardi ai loro banchi... I patrizi erano tutti « scrupolosamente ai loro uffizj; lo stesso succe- « deva riguardo ai ministri, avvocati, e ad ogni « altra persona che aveva a che fare con essi, e

P. LONGHI — C. GOLDONI IN UNA BOTTEGA DA CAFFÈ.
(Proprietà del sig. Italico Brass).

« I battelieri, i gondolieri ed i facchini erano « anche essi in piedi, prima che il sole si fosse « alzato. I bottegai venditori di commestibili, « mezz'ora più tardi, ed i mercadanti mezz'ora « prima di terza aprivano i loro fondachi, nè « l'orario comune dei pubblici officj era fissato « dall'ora di terza alle una dopo mezzogiorno, se « non che nei tribunali di Apello vi si trattene- « vano fin che fossero terminate le cause che si « agitavano, alcune delle quali erano anche fis-

« sate, pel dopo pranzo, per cui chiamavansi *post*.
« Dopo il vespero pure il Senato due volte la
« settimana, e giornalmente il Consiglio dei dieci,
« ed il supremo tribunale si congregavano a riserva
« degli avvocati, ed altri legali, che ordinaria-
« mente rimanevano nei loro studi nel dopo pranzo,

Di buon mattino sul Molo, presso alla Zecca e ai Granai pubblici, i venditori di pesce erano affaccendati a preparare le loro banche e le tende, mentre all'approdo stavano sulle loro barche i robusti pescatori di Chioggia, cresciuti tra le raffiche dell'Adriatico, con le spalle coperte da un grosso cap-


Alla mezza di questa mattina 15 Agosto, che le Armi
de Nemici si avvicinano in Lilegia — 1760 —
Sonetto.
Prego, ovvero nomi, Dè arrivo al Porto,
ovvero si chiude al disparir le uscite;
Hai mente, hai cuore, hai le tue forze unite,
La Patria invasa, e l'inimico a fronte
Ora i tordagli, ove le tronghe hai corse:
Ove saggie furo, ove le tue imprese ardite
Prego c'il pendo fatal dell'ardua lite,
O vita, o morte, o la vittoria, o l'onte.
Io Dè non mancar ~~alle~~ tuoi Nemici ardo;
Lo gran valore a militar si hà spinto;
Lo gran zelo, e gran giustizia è in loro
Veggo il destino a dichiararsi armato
Pugnate, o Prodi, e il nuovo sato alto
Astrea che vince, e la compiange il vinto —
Carlo Goldoni

AUTOGRAFO DEL GOLDONI, CHE SI CONSERVA AL MUSEO CIVICO DI VENEZIA.

« fino a notte avanzata, a consultare. Una parte di
« patrizi e di ministri, che studiavano i pubblici
« affari, o accudivano ai proprj, la massa dei no-
« bili, e delle persone di civile condizione, con-
« sumavano dilettevolmente, terminate le occupa-
« zioni della mattina, il resto della giornata »[1].

potto e il capo da un berretto di lana, belli uomini, dalla faccia abbronzita e le rughe profonde sulla fronte bassa, gli occhi piccoli con una espressione di volontà dura e travagliosa.

A Rialto, lungo la fondamenta presso alle Fabbriche Nuove, approdavano le barche degli ortolani delle isole e dell'Estuario, cariche di rafani, di radicchi, di cavolfiori, di mele, di pesche. A un tratto la fon-

[1] Il Lamberti descrisse anche in versi le consuetudini delle città in contrapposto con quelle della campagna nel poemetto, *Le quattro stagioni campestri e cittadine*.

damenta si ricopriva tutta di erbaggi e di frutta, fra le grida dei barcaiuoli, dei mercanti, dei facchini. Il movimento si propagava nel campo di San Giacomo di Rialto, in quello di San Bartolomeo e nelle botteghe lungo il Ponte, dove i mercanti, servizievoli, verbosi, gioviali, accoglievano gli avventori.

Un'allegria di volti e di gesti, di voci e di colori era anche nelle altre contrade, perfino nelle più remote e più misere. Quando la stagione lo permetteva, il falegname, il calzolaio, il fabbro ed altri operai lavoravano all'aria aperta; i fruttaiuoli e i rivenditori di commestibili portavano la loro bottega in mezzo delle vie, e per le vie passavano i girovaghi dai mestieri singolarissimi, che accrescevano le attrattive della città, coi costumi caratteristici, con le voci e le grida. Si annunciavano gridando i fabbricatori di zoccoli (*conxa zocoli*); i piccoli savoiardi, che con le marmotte (*il marmottina*) spassavano il popolo; i venditori di uova per i giuochi che si facevano a Pasqua; i Grigioni venditori di offelle; i *ponta piatti* e *castragatti*, che accomodavano maioliche rotte e si occupavano di bassa chirurgia felina; le *bigolanti* friulane che portavano i secchi

LA « CÀ ZANTANI » A SAN TOMÀ DOVE NACQUE IL GOLDONI.

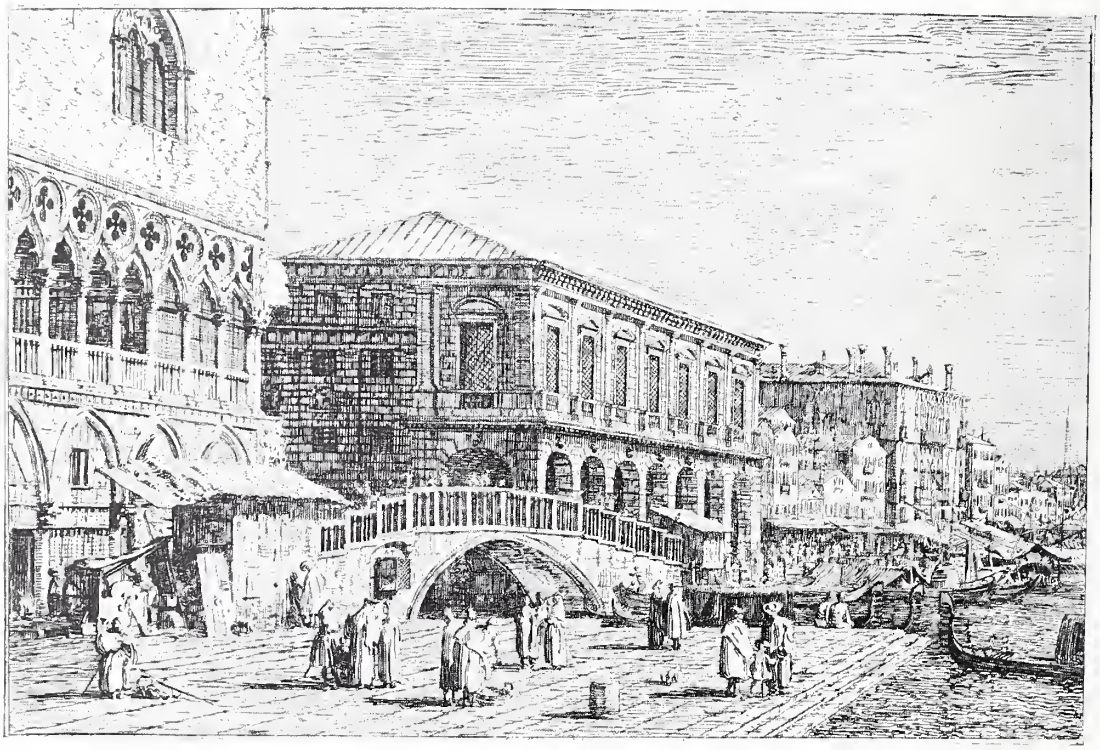
d' acqua coll' arconcello (*bigòlo*); i venditori di frittelle; le rivendugliole (*rivendìgole*); gli *impizza ferai* (accenditori di fanali); i venditori d' inchiostro e di *rabia* (veleno per i sorci); i venditori d'esca e d'acciarini e via via.

Gaetano Zompini, non volgare pittor trevigiano, allievo del cavalier Giovanni Bambini, disegnò

Vegno fin de Cadore; el mio mestier
Xe impaggiar e de niovo far careghe
Naspi e corli de legno de salgher.

Le donne che al mattino portavano il latte dalla vicina terraferma:

Per barca tanto late avemo usanza
Portar xo da Campalto e Botenigo
Che in tuta la Citae ghe n'è abondanza.



LA RIVA DEGLI SCHIAVONI — DA UN'ACQUAFORTE DI A. CANAL (CANALETTO).

ed incise in alcune tavole queste *arti che vanno per via*, e ciascuna tavola è dichiarata non senza arguzia con versi in dialetto da un prete Questini[1]. Così il mestiere del *conzacareghe* (seggiuolaio) ha questo commento:

Il venditore di vetri:

Mi parto da Muran, e tazze e goti
Bozze, impolete, e veri d'ogni sorte
E togo anca in barato i veri roti.

E il *gua* (arrotino):

Tuto el dì ziro, e vago via menando
La mola in sta cariola, e a forte crio:
Gua cortelini, el Gua de quando in quando.

Sui campi, che s'aprono a traverso l' inestricabile labirinto delle calli, le popolane e le tarchiate *bi-*

[1] *Le arti che vanno per via nella città di Venezia inventate ed incise da* Gaetano Zompini (Venezia, MDCCLXXXV). Alcune incisioni dello Zompini furono già riprodotte nell'*Emporium*, vol. XXIV, agosto 1906. — Musatti C., *I gridi di Venezia* (Estr. dall' *Arch. per le tradizioni pop.*, vol. XX. Palermo, 1902).

golanti friulane, fra un cicaleccio incessante, attingevano acqua alle cisterne; gli uomini stavano a chiacchierare, a giuocare, a dormire; i monelli si rincorrevano o giuocavano alle piastrelle, alle bocce, alla *lippa* [1]. Nel mezzo del campo i panni stesi ad asciugare brillavano al sole e schioccavano al vento; tutto intorno botteghe e banchi di rivenditori.

Venezia sembrava una grande abitazione, in cui il popolano viveva senza uscir mai di casa; le calli e i canali erano i corridoi, i campielli le anticamere, i campi i saloni; da una casa all'altra si litigava o si faceva all'amore a quel modo che si sarebbe fatto dentro una casa sola abitata da parecchie famiglie. Il *campiello*, descritto dal Goldoni, era par-

SAN GIACOMO DI RIALTO — RACCOLTA GHERRO. (Venezia, Museo Civico).

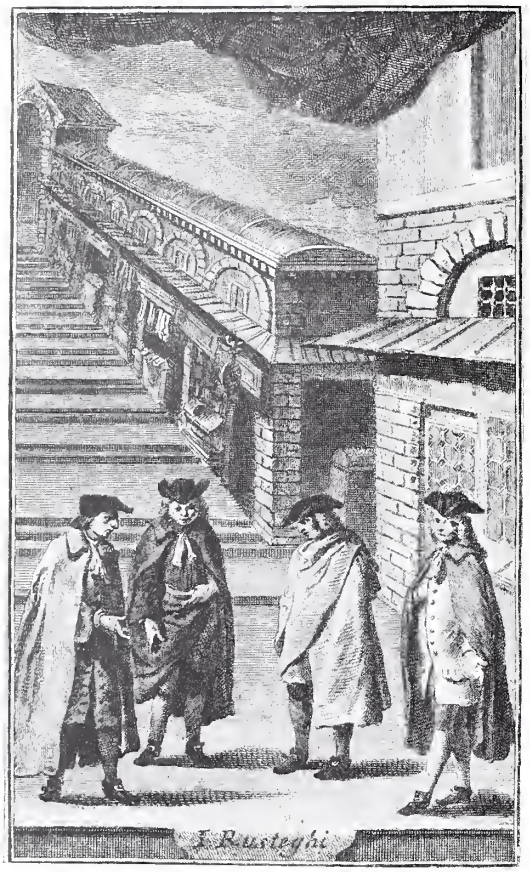
In altri campi, specialmente in quello di San Polo, nei giorni di mercato, mille oggetti, mille colori si vedevano stesi per terra: abiti vecchi, biancheria sdruscita, arnesi di cucina, suppellettili di casa, lembi di broccato stinto, vecchi scialli dai colori sbiaditi.

[1] *Lippa* è il nome di un giuoco che si chiamò poi *pandòlo*, ed era anche il nome di quella mazzetta di legno corta poco meno di una spanna, che nel giuoco si percuoteva con altra *mazza* di legno più lunga, che faceva balzare in aria la *lippa*. Boerio, *Dizionario ven.*

ticolarmente il luogo dove si conversava, si lavorava, senza allontanarsi di casa e senza andare in casa altrui. *Donna Cate Panchiana* e *donna Pasquina Polegana* altercavano con *Orsola fritolera* e *Anzoleto marzer;* le ragazze sedute sulla soglia di casa, col gatto accoccolato ai piedi, infilavano perle e agucchiavano ciarlando e cantando, i ragazzi ruzzavano sul selciato sconnesso. Motti, grida, richiami s' incrociavano da una catapecchia all'altra, e si sentono ancora vivi nell' incompara-

bile commedia di quello scrittore, che penetrò senza sforzo, per una intuizione nativa, nell' intima vita della sua città.

Lo strepito non era meno alto sulle acque,



LE BOTTEGHE SUL PONTE DI RIALTO.
(Dal « Goldoni » del Pasquali).

per le grida dei gondolieri, che con la voce *aé* si annunciano ancora a vicenda allo svolto dei canali, e con *sia di lungo* avvertono di proceder diritti, con *sia stali* di rallentare la voga volgendo a destra, oppure a sinistra con le parole *sia premi*. Più rumorose le risse: volavano da una barca all' altra le saporite contumelie dialettali, i remi si agitavano minacciosamente per l'aria: qualche bussa, qualche ammaccatura, qualche bagno e poi ognuno ripigliava sua via. Ma i rissanti, pur allontanandosi l'uno dall'altro, continuavano a palleggiarsi ingiurie, e il dialetto grazioso si faceva aspro d' invettive feroci e di quelle imprecazioni anche contro i santi abitatori del Cielo, alle quali non era stato freno sufficiente neppure l'istituzione di un magistrato *contro la bestemmia*.

Non irosa e imprecante, ma dolce ed attraente si diffondeva invece, specialmente di notte, la voce dei gondolieri, che cantavano in cadenza i versi della *Gerusalemme* del Tasso, alternando a vicenda le ottave da una riva all' altra del Canal Grande, da uno all' altro traghetto. « Les gondoliers et le peu« ple sur les quais, scriveva un viaggiatore nel 1763, « chantent par couplets alternatifs les beaux vers « de l'Arioste et du Tasse comme on chantait « ceux d'Homère à Athènes... »[1].

Un altro straniero venuto a Venezia nel 1788, dopo aver fatto cantare una sera la fuga di Erminia da un gondoliere, ci lasciò il nome di alcuni di quei rapsodi: « Grâces vous soient ren« dues, honnête et brave gondolier; puissent les « voyageurs vous demander, vous préférer, vous « payer du plaisir que vous m'avez donné, le par« tager avec moi. Faites leurs entendre Marco Na« zeto, Madanimo Morelato, Antonio Mortello, Tita « Sacco et surtout le vieux Ancila, les plus célèbres « troubadours ou rapsodes de Venise »[2].

La gente, che s'aggirava per la strada, che passava pei canali, veramente pareva come appartenente ad una grande famiglia, la cui sala di ricevimento era la piazza di San Marco.

Nel Seicento i veneziani così erano apparsi sulla Piazza ad uno straniero: « J'avoüe que je ne vis « jamais de gens bien-faits ni si serieux que j'en vis « en une promenade que je fis sur la place de Saint « Marc ». I nobili erano « beaux, propres et fort se« rieux »[3]. A questo stesso tempo, cioè dopo la metà del secolo XVII, le dame veneziane apparivano ad un

[1] COYER, *Voy. d'Italie*, pag. 21. Paris, 1771.
[2] CAMBRY, *Voy. pittoresque en Suisse et en Italie*, Paris. (Notizia bibl. in D'Ancona, *Viaggio del Montaigne*, pag. 686).
[3] LASSELS, *Voyage d'It.*, vol. II, pp. 264, 265. Paris, 1682.

altro viaggiatore francese « pompeuses et magnifi- « ques dans leurs habits... qui ne leur donnent pas « un petit éclat »[1]. Un secolo più tardi, al tempo del Goldoni, non poche patrizie passeggiavano la piazza in *mulette* (pianelle), *busto* e *cotolin curto*[2], seducente vestiario, che doveva turbare i gravi magistrati del Collegio delle pompe.

A poco a poco si era andata perdendo quell'aria di sussiego secentesco, e un aspetto più animato e più vario presentava quella strana miscela di tipi, di costumi, di classi sociali, che si riversava sulle vie più frequentate e particolarmente sulla piazza di San Marco. Si sentivano molte lingue diverse, fra cui s'alzava dolce e armonioso il dialetto paesano. Turchi, schiavoni, armeni, albanesi, ebrei s' imbattevano nella folla col medico che s' affrettava alla casa di un infermo, con l'operaio che si recava all' Arsenale o all' officina, col gondoliere che s' incamminava al traghetto. Il patrizio in toga, che s' avviava ai Consigli, rispondeva con un cenno familiare della mano e con le parole: — *adio caro vechio* — al saluto rispettoso del *tabarro*[1] che passava via lesto per le sue faccende.

Nelle ore del *Liston* (passeggio) si scambiavano

[1] Grangier de Liverdis, *Journal d'un voy. de France et d'It.* Paris, 1667 (1660-61).

[2] Ballarini, *Lettere mss.* al Museo Civico di Venezia, v. I, maggio, 1771. — Il Ballarini, agente di Andrea Dolfin, ambasciatore a Parigi e a Vienna, tiene informato il padrone di tutto ciò che succede a Venezia. Queste lettere scritte con molta malignità, dipingono a colori falsi il tempo, e andrebbe errato chi prendesse per oro colato tutti i racconti del Ballarini, il quale molte volte, per rallegrare il padrone lontano, inventa novellette ed esercita a spese altrui l' arguzia maligna. Ad ogni modo nelle lettere del Ballarini, sapendo sceverare il vero dalle molte bugie, si possono trovare curiose notizie, anche senza reputarle *scritture autorevolissime e di grande importanza*, come piace al Mutinelli. Cfr. Molmenti, *Studi e Ricerche di Storia e d'Arte* (*Un maldicente*). Torino, 1892.

PESCIVENDOLO — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

VETRAIO DI MURANO — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

[1] *Tabarro* denotava il cittadino e il borghese, come la veste o toga era il distintivo dei nobili.

saluti, sorrisi, occhiate, baciamani. Passavano le dame incipriate e gli eleganti cavalieri, tra il fruscìo di seriche gonne e il susurro incessante di voci e di risate; qui sotto un vôlto della chiesa di San Marco si annodavano le fila di un intrigo, là in quel crocchio, accanto alla Loggetta sansovinesca, serpeggiava arguta la maldicenza; più sentimento di compassione ammolliva i cuori e scioglieva le borse.

Dopo il tramonto del sole, secondo le varie stagioni, la campana *Realtina*, che si suonava a San Giovanni di Rialto, annunziava agli operai la fine del lavoro: i negozi di merci si chiudevano alle nove della sera, dopo la mezzanotte le botteghe di

POLLIVENDOLO — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

LATTIVENDOLA — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

oltre verso il Molo, un gondoliere della Signoria, con la cappa di velluto rosso guernito d'oro e il berretto all' albanese, pedinava una tizianesca popolana di Castello. In piazza e sul Molo giuocolieri, cerretani, astrologhi, venditori di biscotti, di frittelle, di aranci, di bagigi non mancavano mai. Gli accattoni che si mescolavano tra la folla, trovavano sempre la mano pietosa che lasciava cadere il quattrino nell'altra mano che si stendeva. Un commestibili e le osterie. Ma alcune osterie restavano aperte tutta la notte [1].

Nei giorni di festa la città era animata da una vita anche più leggera, facile, giovanile. La Repubblica che cercò sempre di vietare i lavori sproporzionati alle forze degli operai, o mal confacenti coll' età o col sesso, ordinò anche l'osservanza del riposo festivo, ma non in modo che ne venisse danno o noia

[1] LAMBERTI, *Mem.*, loc. cit.

ai cittadini. E si permetteva, *massime per comodo della povertà*, che restassero aperti gli usci delle botteghe degli speziali di medicinali, dei pizzicagnoli, pollaiuoli (*galinéri*), venditori di olio, fornai (*pistori*), fruttaiuoli, venditori di vino (*bastioneri*), caffettieri, biadaiuoli (*biavaroli*) [1]. Fin dal mattino, uomini e donne della plebe minuta e del popolo

III.

Lo sfarzo maggiore e la maggiore giocondità apparivano nell' inverno, e particolarmente nei carnevali, che nei due ultimi secoli della Repubblica raggiunsero un ardore inebriante, di cui dura ancora il ricordo. Il carnevale cominciava il 26 dicembre, giorno di Santo Stefano, e finiva il primo

ARROTINO — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

SEGGIOLAIO — DA « LE ARTI CHE VANNO PER VIA, ECC. ».

grasso, in abito festivo, andavano per le vie solleciti e premurosi diretti alla chiesa; poi stavano a crocchio sui campi, si scambiavano saluti, ridendo, scherzando, tutti ugualmente chiassoni. La musoneria e la noia erano sconociute, e all'aria libera si apprestavano i più svariati trattenimenti in tutte le stagioni e si può dire quasi in tutti i giorni dell'anno.

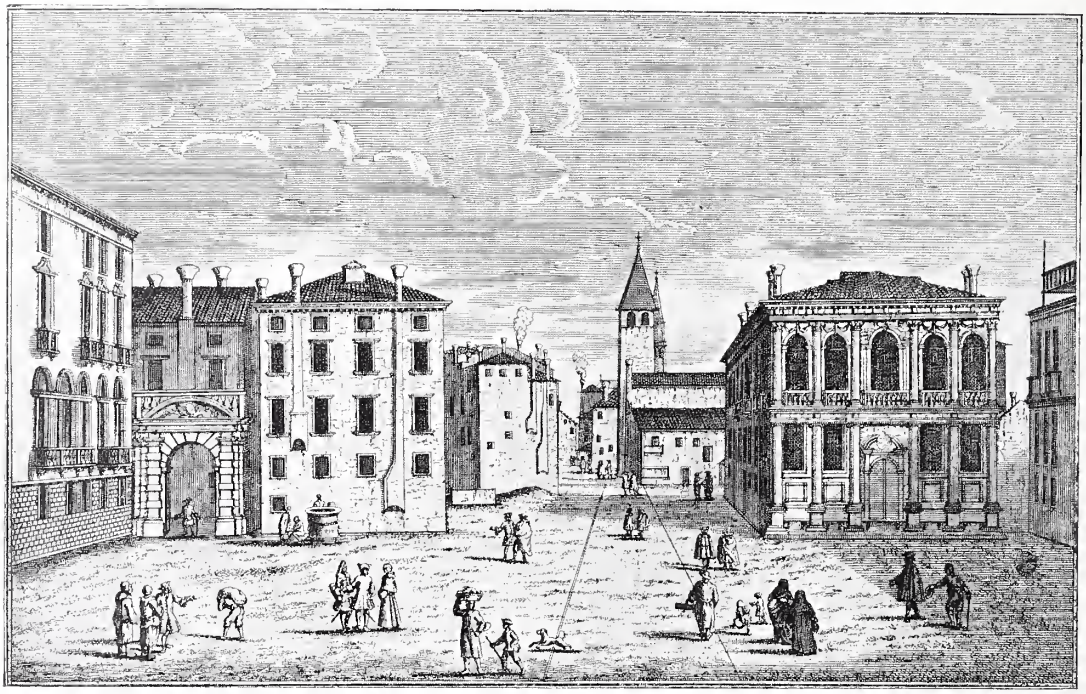
[1] SAGREDO, *Sulle consorterie delle Arti edificative*, pag. 186. Venezia, 1856.

giorno di quaresima. La maschera veneziana, chiamata *bauta* [1], era una moda universale, permessa anche dal 5 ottobre al 16 dicembre, nel giorno sacro al patrono della Repubblica, e in quello dell'Ascensione, nelle elezioni dei Dogi e dei procuratori ed in altre feste, purchè non cadessero in quaresima.

[1] *Bauta*, il travestimento favorito del secolo XVIII, era un mantello di seta o di velluto con cappuccio, sul quale si poneva un cappello a due o tre punte, coprendo il viso con una mezza larva di seta o di velluto bianco o nero.

Vecchi e giovani, patrizi e plebei, ricchi e poveri, tutti mettevano la maschera, che favoriva i convegni furtivi ed era quasi un simulacro dell'antica eguaglianza perduta, potendo, sotto le strane vesti, affratellarsi il nobile e il popolano. Le patrizie, le mogli di poveri bottegai, aiutate da qualche loro protettore, le cortigiane apparivano « mascherate con abiti, merli, bordi che valevano centinaia di doppie, e tutte sembravano dame di primo rango » [1]. Molte madri in maschera portavano i loro bimbi in collo, molte fantesche, uscendo per la spesa, mettevano sul volto la larva [2], molti accattoni con la maschera sul viso chiedevano la carità. Un galantuomo che non avesse seguito l'uso comune si sarebbe reso ridicolo. Ogni sera v'era *liston* in Piazza, gremita di maschere, di cui godevano i frizzi le dame e i cavalieri seduti sotto i portici delle Procuratie [1].

In quaresima altri spassi, che s'iniziavano con le passeggiate dei nobili in piazza San Marco e in Erberia di Rialto. Poi i giovani patrizi, quasi per rifarsi della sregolata vita carnevalesca, si davano a sollazzi più salutari. Al bersaglio di Sant'Alvise e di San Bonaventura si cominciava a giuocare al *calcio* da giovani nobili, vestiti leggeri e spediti, con berretti a piume bianche o nere, secondo le due parti del *Monte* e del *Piano*, in cui si dividevano per slanciare e per impedire a forza di calci il riacquisto della palla. Erano inoltre in voga tra i nobiluomini il giuoco della *racchetta* [2], arnese



VEDUTA DEL CAMPO DI S. STEFANO.

(Da un'incisione di Luca Carlevaris).

[1] Costantini (*Agostino Santi Pupieni*), *Lettere*, vol. I, p. 169. Venezia, 1794.

[2] Saint-Didier, *La Ville et la Rép. de Venise*, III. Amsterdam, 1680.

[1] Ivanovich, *Minerva al tavolino*, v. I, p. 379. Venezia, 1688.

[2] Una calle a Santa Caterina, dove si faceva un tal giuoco, si chiama *Calle della Racchetta*. Di tal genere doveva essere un giuoco di cui parla il Bandello (P. II, nov. 41) chia-

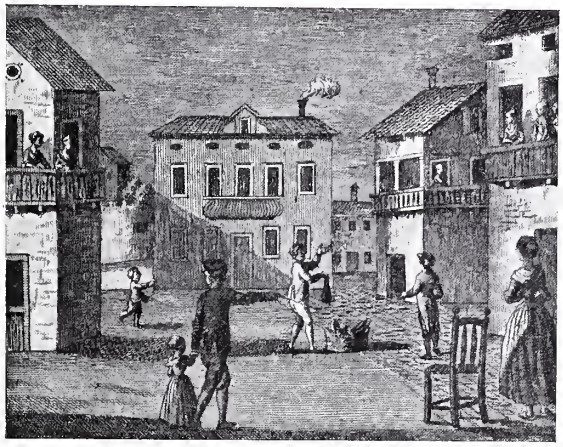
ALESSANDRO LONGHI — **Ritratto di C. Goldoni.**

(Museo Civico di Venezia.)

fatto di corda di minugia tessute a rete, col quale si lanciava in alto la palla, e il giuoco del *pallone*, molto in uso anche fra il popolo. Costumava farsi il giuoco del pallone dai nobili sui campi di San Giacomo dell'Orio e dei Gesuiti; dal popolo in Rialto Nuovo, nelle Chiovere di Cannaregio, in campo dei Nicoli a Castello e nelle Corti grandi alla Giudecca. La caccia agli uccelli selvatici nelle valli dell' Estuario e la pesca in laguna erano ancora divertimenti graditi ai nobili, e quantunque non si vedessero più cavalli per le strade l' esercizio dell'equitazione non era trascurato, e una società di patrizi teneva aperta a proprie spese la Cavallerizza posta ai Mendicanti, capace di settanta e più cavalli, ove si davano, con grande apparato, rappresentazioni ed esercizi equestri.

Gli spettacoli preferiti dal popolo erano sempre le lotte dei pugni, fino a che dopo la metà del secolo XVIII non furono vietate, le Forze d' Ercole, che si facevano di preferenza sulle barche, e le Caccie dei tori, che si combattevano nei varî campi e in determinate occasioni anche nel cortile del Palazzo ducale. A questi spettacoli accorrevano in gran folla nobili e popolani, i quali col battere delle mani e con voci alte applaudivano.

Continuavano, sontuose, in ogni stagione dell'anno, le regate, e se ne contano circa trenta ne' due ultimi secoli della Repubblica, quasi tutte per festeggiare ospiti cospicui. Una regata burlesca fu quella delle *cariole*. Nel 1751, alquanti buontemponi incitarono, con la promessa di una buona bevuta di vino, due spazzini a gareggiare fra essi nel corso conducendo le loro carriuole. Lo spettacolo si ripetè con maggior numero di contendenti a Rialto e a Santa Maria Formosa. Un' altra bizzarra festa popolare, chiamata *della Vecchia*, avveniva a mezza quaresima in alcuni campi, ma di preferenza in campo San Luca, ove eravi appunto la farmacia all' insegna *della Vecchia* [1]. Nel mezzo del campo, parato a damaschi e bandiere, s' alzava un solaio sul quale si collocava un fantoccio, rappresentante una vecchia con la cuffia in testa e la larva sul volto, a cui due guardie rendevano ridicoli onori.



IL CAMPIELLO — DAL « GOLDONI » DELLO ZATTA.

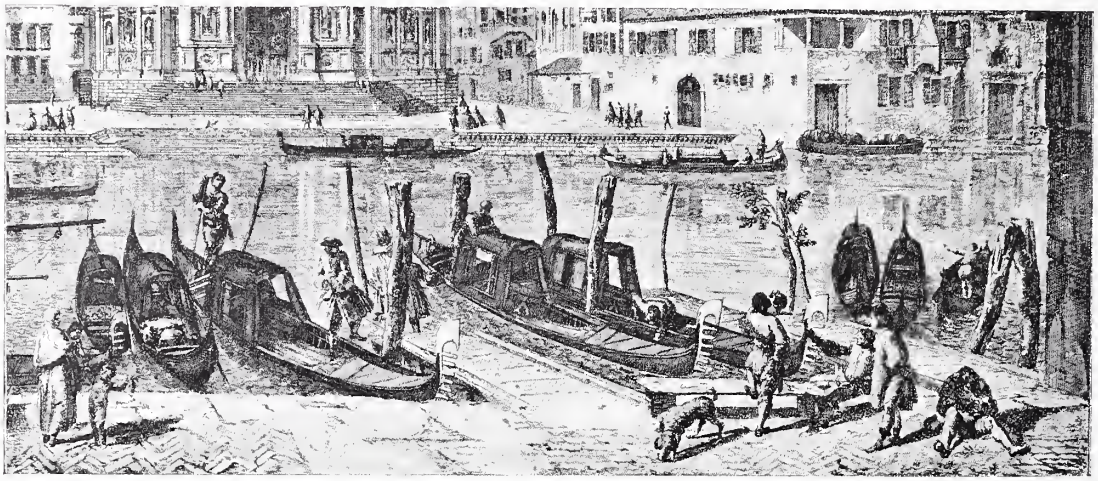
mato *forfetta*. « La forfetta era un giuoco di palla che si gettavano l'uno all'altro; e chi la lasciava cadere in terra senza poterla nell'aria pigliare, quello s' intendeva aveva fatto fallo e perduto il giuoco ».

[1] L'insegna della farmacia probabilmente ebbe origine da una testa di marmo infissa in una muraglia della vicina *Corte del Teatro*, allora denominato di San Salvatore. La testa di marmo rappresenta una donna di vecchia età. TASSINI, *Curiosità ven.*, pag. 719.

Al suono di stromenti scordati, mentre il popolo si dava alle più matte baldorie, come quella di far volare per una corda un cane, legato a un fuoco d'artificio, di dare un premio a chi ghermiva colla bocca un' anguilla posta in una mastella d'acqua tinta di nero, segavasi per mezzo il fantoccio della *Vecchia* e ne uscivano fiori e confetti, che i monelli si contrastavano fra loro. In processo di tempo il fantoccio fu invece abbruciato. Come contrasto a questa baldoria popolaresca seguivano, dopo venti giorni, le solenni cerimonie di Pasqua, tra le quali notevole quella del Venerdì Santo, in cui sulla Piazza di San Marco scendeva il Doge seguito da una lunga e sfarzosa processione. Le altre chiese parrocchiali, ad imitazione della maggiore, ripetevano gli stessi riti e la stessa processione, con grande accompagnamento di sacerdoti, di patrizi, di popolo [1].

Il secondo giorno di Pasqua incominciava il *Fresco*, passeggiata in gondola scoperta, che continuava regolarmente nelle domeniche e nelle feste sino alla fine di settembre. Poco prima del tramonto il *fresco* partiva ordinariamente dall' estremità del Gran Canale di contro alla chiesa di Santa Lucia. Fra le gondole si faceva una specie di gara, che aveva per meta il ponte della Croce. Altre gare avvenivano fra le barchette condotte dai *solazzieri*, ch' erano giovani di buone famiglie, e dai *cortesani*, com'erano chiamati certi uomini validi ed allegri, d'ogni condizione sociale, ai quali era gradito ogni esercizio ginnastico, come sgradito non era talvolta di mescolarsi in risse e baruffe per dar prova della loro forza [1]. Nelle gondole le nobildonne erano spesso accompagnate dalle cameriere, e negli incontri fortuiti o premeditati coi gentiluomini, che stavano in altre gondole, ricambiavano sorrisi ed occhiate, annodando intrighi galanti tra i colori lieti del cielo e delle acque. Ad imitazione delle dame anche le cortigiane vollero avere il loro *fresco*.

Alla sera nel bacino di San Marco, nel Canalgrande e nel Canale della Giudecca incominciavano le serenate, che continuavano per tutta l'estate. La barca dove stavano i suonatori ed i cantori era seguita da un fitto stuolo di gondole. Serenate



IL TRAGHETTO DELLA SALUTE. (Da un'incisione del Marieschi).

[1] Renier-Michiel, *Feste venez.*, t. III, pag. 8. Milano, 1829.

[1] Gozzi C., *Memorie inutili*, vol. I, pag. 133. Venezia, MDCCXCVII.

più intime e più dolci solcavano talvolta le acque di qualche canale solitario, sostavano dinanzi a qualche palazzo silenzioso, e dalla barca saliva il canto amoroso verso i veroni illuminati, sui quali si disegnavano eleganti figure femminili.

La stagione di primavera chiudevasi in maggio con la festa dell'Ascensione, che durò magnifica e lieta fino agli ultimi tempi.

animata, mobile, varia si tratteneva in cene allegre negli orti della Giudecca e nelle barche sparse per le acque vicine. La laguna s'accendeva di lumi di ogni colore, di fuochi, di bagliori erranti; canti e suoni riempivano la notte estiva. Poi, verso l'alba, si passava al Lido, dove la moltitudine si accalcava sulla spiaggia per veder sorgere il sole.

E parimenti al Lido, nei lunedì d'autunno, il

IL TRAGHETTO DI S. GEREMIA. (Da un'incisione del Marieschi).

Due altre celebri solennità cittadine erano la festa della Salute in sull'aprirsi dell'inverno, in novembre, e quella del Redentore in estate, in luglio. Un ponte di chiatte dinanzi al tempio della Salute congiungeva le due sponde del Canalgrande, e un ponte simile sul canale della Giudecca congiungeva la chiesa del Redentore e la fondamenta delle Zattere. Il Doge, la Signoria, seguiti da immenso stuolo di gente, visitavano i due templi votivi. La festa del Redentore continuava tutta la notte, e una folla popolo si raccoglieva in liete brigate, chiamate *fragie*, *regolete* o *garangheli*, che sedevano sull'erba in faccia al mare e nelle allegre merende intrecciavano gli amori.

Anche ai *Luni di Santa Marta*, che seguivano la festa della Santa, tutto il popolino di Venezia si dava convegno sull' *arzere* di Santa Marta, dove erano rizzate baracche di venditori, cucine improvvisate, e sonavano musiche e salivano fumi d'ogni odore.

Tutte le contrade di Venezia avevano nella ricorrenza del loro Santo titolare le *sagre*, e in quei giorni le *calli* e i *campi* si adornavano con stendardi e tappeti; dalle finestre delle case pendevano ghirlande e damaschi, nelle botteghe si esponevano quadri e ritratti, sui banchi dei venditori di frittelle scintillavano al sole i bei piatti di rame e di ottone, lucidi più dell'oro.

LA PIAZZA DI SAN MARCO. (Da un'incisione del Marieschi).

E i balli all'aperto compivano la baldoria. Nelle sagre e nelle feste popolari si ballava nei campi, ne' campielli, lungo le fondamenta. Le danzatrici, gesticolanti e ridenti, vestivano graziosamente: un corsetto di seta leggera, una gonna d' indiana dai colori vivaci, le trine e gli sboffi della camicia attorno il collo e i polsi, un mazzetto di fiori sull'orecchio o tra i capelli. Le danze preferite erano la *manfrina* e la *furlana* [1], e donne e uomini formavano insieme un violento tramenìo, rincorrendosi, facendo piroette e contorsioni, gridando e cantando. Le donne specialmente frullavano come trottole, or ripiegando con abbandono i fianchi e la testa, or girando rapidamente sul tallone, facendo enfiare le gonne [1], e il ballo si trasformava in una ridda clamorosa e sfrenata, onde ne venne la canzone popolare:

Le ga i busti co le ponte,
Co le ponte e co le ale
E co le bala le par cavale.

Uomini e donne accompagnavano il ballo col suono del cembalo e del piffero, col rullo del tamburo, collo strimpellìo delle chitarre, col canto di vecchie canzoni.

[1] La *monferrina*, originaria da Casale Monferrato, era una musica, da ballo in tempo di 6—8. La *furlana*, dal Friuli, aveva lo stesso movimento, somigliante alla tarantella, ma meno regolare e più spezzato.

[1] SAINT-DIDIER, op. cit., III.

Altre volte in qualche contrada era un frastuono di grida gioiose, di trombe e tamburi, di mortaletti per l'elezione del pievano e persino dei *nonzoli* (scaccini) e dei beccamorti [1]. Soltanto i proprietari di case avevano il diritto di eleggere il parroco [2], ma tutta la contrada si divideva in varie fazioni, a favore o contro i diversi candidati e l'agitazione degli animi si esprimeva con scritte di lode o di biasimo sulle muraglie. Dopo l'elezione, i fautori del candidato vincitore facevano esultanti un vero diavoleto, che alla sera finiva con fuochi d'artificio.

La vita popolare si espandeva nella città, che non cessava di mostrarsi lieta e magnifica, benchè lo Stato ogni anno più scemasse d'armi, di tesoro, di dominio. La Repubblica stessa continuava ad usare le feste come strumento efficacissimo di governo, non mai dimentica che i Romani avevano assoggettati i popoli con le delizie e gli spettacoli meglio che con le armi. Il popolo in tal modo conservava pei suoi governanti non soltanto il rispetto, ma anche l'ammirazione. Le elezioni dei Dogi, dei Patriarchi, dei Procuratori di San Marco, dei Gran Cancellieri erano sempre accompagnate da feste sfoggiate e lussuose.

LA PIAZZA DI SAN MARCO. (Da un'acquaforte di A. Canal (Canaletto).

IV.

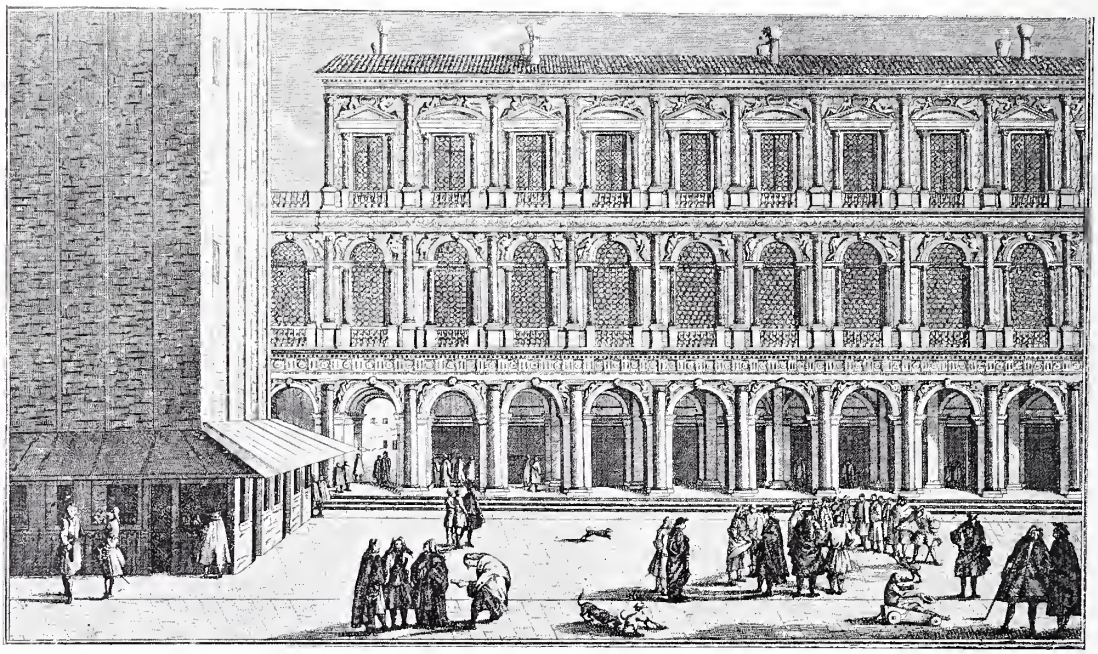
Oltre alle feste sulle vie e sulla Piazza altri svaghi cercavano i patrizi e i popolani nei luoghi di pubblico ritrovo, nei teatri, nei ridotti, nei caffè, nelle osterie.

[1] Casotti, *Lettere*, pag. 34. Prato, 1866. — Gaspare Gozzi nella *Gazzetta Veneta* narra dei chiassi e delle baldorie popolane per le elezioni dei beccamorti Cappella, Cannella, Tintin e Marin.

[2] (Casanova), *Confut. all'Amelot*, vol. III, pag. 262.

Fin dal Seicento uno straniero scriveva: « Ove « più si contrassegna Venezia fra tutte le cittadi « d' Italia, è nella magnificenza e nell' eleganza dei « teatri » [1]. E fin dal Seicento i teatri sorsero così numerosi, che alla fine del secolo sommavano a sedici: alcuni per la commedia, altri per la musica, altri promiscuamente per le commedie e i melodrammi. Il teatro di San Cassiano fu il primo in Italia che rappresentasse un' opera in musica, l'*Andromeda* del Manelli, nel 1637. Da sei ad otto di questi teatri erano aperti ad uno stesso tempo, e qualche anno, come nel 1680 e nel 1682, se ne aprirono insieme sette per opere in musica e due per le commedie. Nel secolo seguente alcuni furono abbandonati, altri se ne fecero di nuovi. In tutto furono quattordici. Quello di San Giovanni Grisostomo, fondato dai Grimani nel 1678, ebbe il primato fino al 1755, in cui pur dai Grimani fu costruito e, dopo l' incendio del 1773, riedificato, l' altro di San Benedetto, che divenne il più elegante di Venezia. Sei anni prima che cadesse la Repubblica, fu compiuto quello della Fenice nel breve corso di diciotto mesi.

I teatri pubblici appartenevano quasi tutti a patrizi, ai quali erano riservati il prezzo dei *bollettini* dei palchi e degli scanni, e l'affitto dei *botteghini* per rinfreschi. I comici non avevano che l'utile del biglietto d'ingresso, che da principio era di quattro lire, corrispondenti a due delle nostre e poi, nel 1647, scese a un quarto di ducato, circa ottanta centesimi. Si usavano poco gli abbonamenti, che parevano una spilorceria ed erano invece molto in uso nei teatri di terraferma.



LE PROCURATIE NUOVE. (Da un'incisione di Luca Carlevaris).

Il 15 dicembre per la novena delle Feste Natalizie e il giorno di Natale erano vietati gli spettacoli teatrali, ripigliati il 26 dicembre, giorno di Santo Stefano, in cui principiava la stagione d' inverno o di carnevale, che si chiudeva col martedì grasso. La stagione più importante in cui si chiamavano

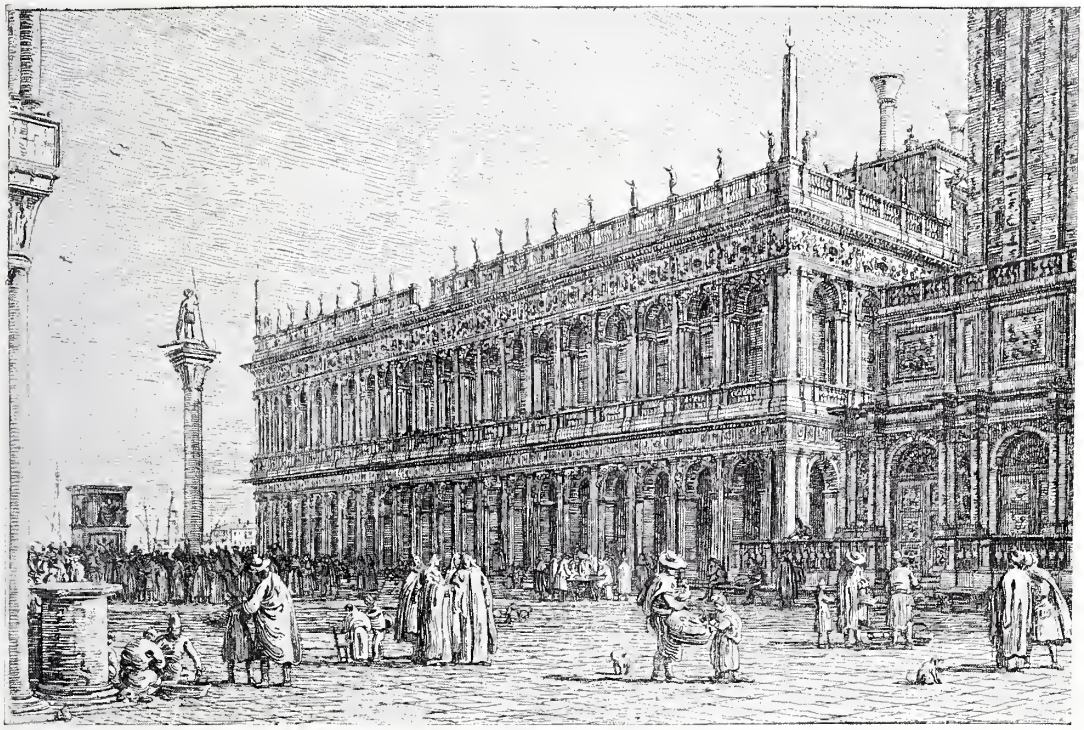
[1] ZUNICA, *La Calamita di Europa*, pag. 234. Bologna, 1694.

i cantanti e i comici più famosi, incominciava con l'autunno ai primi d'ottobre.

Ogni anno, prima che le recite incominciassero, i Provveditori di Comune obbligavano i proprietari a far visitare da un architetto la sala, per assicurarsi della solidità della costruzione, e quando trattavasi di spettacolo d'opera, davano la licenza per la stampa del libretto, fissandone il prezzo. I Dieci concedevano il permesso per il cominciamento delle recite e per l'affissione del cartello e prescrivevano l'ora, nella quale lo spettacolo doveva aver termine [1]. Due cartellini con il titolo della commedia affiggevansi in Piazzetta e a Rialto, e gli strilloni, detti *imbonidori*, gridavano per le strade il titolo e l'ora della rappresentazione.

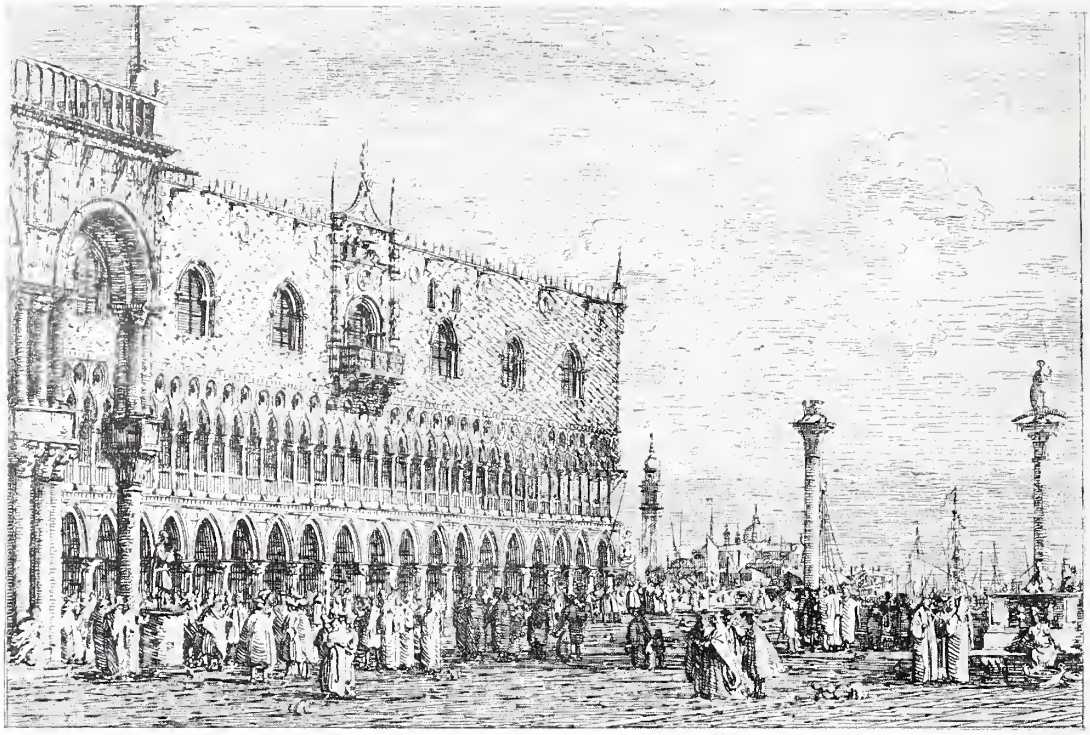
Nella sala del teatro nessuna preminenza di posti per gli alti magistrati; nessun soldato di guardia, nessun ufficiale d'ordine pubblico. A pena qualche birro travestito, che non compariva se non nei casi di vero bisogno. Gli spettatori prendevano posto sulle sedie, sulle gradinate di legno e nelle gallerie comuni sino al 1678, in cui si videro per la prima volta nel teatro dei Grimani a San Giovanni Grisostomo, quelle file di stanzini sovrapposti gli uni agli altri, chiamati poi *palchetti*. In platea, gli scanni, tra loro disgiunti, erano di legno e grossolani, come quelli che usano in chiesa alla predica. Seder sugli scanni alla commedia, non consentivasi se non alle donne plebee, ma all' opera se ne vedevano anche di civili, come che, a quel tempo, i proprietari dei palchi non costumassero d'ordinario rivenderli, ma li cedessero per far piacere ora a questo ora a quello.

Nella sala poi nè lampioni nè lampade; così la parsimonia dell' illuminazione cospirava all' effetto, e in tanta oscurità splendeva la scena. A pena tol-



LA PIAZZETTA. (Da un'acquaforte di A. Canal (Canaletto).

[1] IVANOVICH, op. cit.



LA PIAZZETTA. (Da un'acquaforte di A. Canal (Canaletto).

lerata qualche lumiera negli ordini superiori, dove di due o tre palchetti si faceva una loggia per comodo di qualche brigata, mentre i modesti suonatori non erano illuminati se non da poche candele di sego. Nè il profumo, punto arabico, vietava agli spettatori più appassionati di prediligere gli scanni prossimi all'orchestra. Codesti scanni, quando si sapeva che lo spettacolo avrebbe chiamato molta gente al teatro, si accaparravano di bel giorno, o si facevano occupare dai servitori, o si acquistavano lì per lì dagli incettatori con tenue mancia. Un' ora prima che si levasse il sipario si accendevano due poveri lucignoli ad olio, posti in cima a due torcie di legno, e bastavano ad illuminare la scena fin che incominciasse la rappresentazione. Tra un atto e l' altro, il custode passava tra le file, tenendo acceso in mano un cerino, e riscuoteva il modicissimo prezzo dello scanno. Rimpetto alla porta d'ingresso della platea, stavano fermi i venditori di pomi e di pere cotte, mentre i venditori d'acqua col mistrà, di aranci, di *bussolai* (ciambelle), di *frittole* e *bignè*, di carubbe, di castagne secche, di semi di zucca abbrustoliti (*brustolini*) giravano per la platea con le loro ceste, e nei palchetti correvano qua e là i caffettieri servendo caffè e gelati.

Finita la rappresentazione, si smorzavano i lumi della ribalta, e si tornava alle due melanconiche torcie.

Tutto il lusso era nell'allestimento scenico. Si voleva sopra tutto che il teatro fosse uno spettacolo per gli occhi, così che la musica e la poesia diventavano di una importanza secondaria dinanzi al complicato e sfarzosissimo apparato delle scene, alle bizzarrie delle rappresentazioni, agli artifici dei meccanismi.

L'esempio di Parigi, dove si rappresentarono opere in musica con fantocci di legno, trovò imitatori anche a Venezia, e nel 1746, in casa dell'abate Angelo Maria Labia a San Girolamo, fu costruito un teatrino di tavole, sul modello di quello di San Giovanni Grisostomo. Vi si diedero lo *Sternuto di Ercole* e l'*Eurimedonte e Timoleone*. Le figurine di legno erano poste in movimento da invisibili congegni: sfarzose le decorazioni, il vestiario, l'illuminazione; nelle logge, nella platea, nell'orchestra altre figurine fingevano gli spettatori, e tenevano fra le mani i libretti di piccolissimo formato. Perfetta l'esecuzione dei melodrammi, cantati da musici eccellenti, accompagnati da scelti suonatori, che stavano nascosti dietro il palco.

Nei teatri musicali di Venezia si chiamavano i cantanti più famosi, i suonatori più riputati. Le cantatrici Banti e Morichelli [1] facevano delirare il pubblico, la Tonelli era magnificata dal De La Lande come la migliore d'Italia, e la Todi, portoghese, altra cantante, suscitò con le sue accademie tale entusiasmo, che si stamparono incisioni col suo ritratto circondato da genî e con la scritta: — *Venetiis anno Todi*. Due secoli prima, l'anno della vittoria di Lepanto si era chiamato *annus victoriae navalis*.

[1] Un anno prima che la Repubblica cadesse si stampava un opuscolo intitolato: *Applausi al singolar merito della celebre signora Anna Morichelli Bosello che canta in Venezia nel teatro Giustiniani in San Moisè quest'anno 1796. Venezia, Stamp. Fenzo.* Gli applausi poetici erano plasmati sul modello di questi due versi:

Tacciano l'Istro, il Gange, il Nilo omai
Il suono a udir di sì canora Attrice, ecc.

La Morichelli era stata ancora a Venezia quattro anni prima, insieme con la sua rivale la Banti, la cantatrice più patetica della seconda metà del Settecento.

L'ULTIMO GIORNO DI CARNEVALE SULLA PIAZZA DI SAN MARCO.

(Incisione di Domenico Lovisa).

Sulla scena i virtuosi vestivano goffamente, sorridevano e ammiccavano ai palchetti, parlavano col rammentatore, annusavano tabacco. I musici, che, introdotti il 1601 nella Cappella Pontificia, erano poi comparsi anche sui teatri, prendevano gli atteggiamenti e i modi muliebri, imprigionando la vita nel corsetto, e avendo sempre in saccoccia piccoli specchi, néi, rossetti, pomate. Nell'*Andromeda* del Manelli, Anselmo Marconi, un musico, che faceva la parte di Venere, inspirò a un poeta secentesco questi versi:

Io piuttosto vorrei te sempre udire
Söavissima Venere canora
Ch' in grembo ad altra Venere gioire. [1]

Il ballo, introdotto nel teatro italiano sul principio del secolo XVII, presto comparve anche sulle scene veneziane, dove, più che tutto, formavano l' ammirazione del pubblico le contorsioni, gli sforzi d'equilibrio, le movenze difficili, le capriole e gli scambietti arrischiati. Anche si ammiravano le vesti discinte e i lubrici atteggiamenti, e il Goethe, nel

DAMA VENEZIANA IN ABITO DA MASCHERA — DALLE INCISIONI DI T. VIERO.
(Museo Civico, Raccolta Gherro).

[1] Nel secolo XVII ebbe gran fama tra i cantori evirati, Giuliano Zuliani, nato nel 1638 a Murano e morto a 91 anno nella sua isola nativa. CICOGNA, *Iscr.*, VI, 366. Nel Settecento furono applauditissimi nei teatri veneziani i due cantori Gaspare Pacchierotti a Andrea Madoni detto il Senesino. Nel 1780 tutti erano rapiti della voce del Pacchierotti, e la Signoria stessa lo pregava a cantare in San Marco nel giorno di Natale.

1786, osservava come specialmente riscuotessero applausi fragorosi quelle ballerine, che si facevano un dovere di far conoscere al pubblico ogni leggiadra parte del loro corpo. Se ne accorse anche il Consiglio dei Dieci, che nel 1793 prendeva provvedimenti perchè i ballerini e le ballerine non comparissero sulle scene con vestimenti *di forme immodeste e di colori equivoci e scandalosi.*

Lo spettacolo scenografico prevaleva anche nella commedia dell'arte, che richiedeva allestimenti scenici complicatissimi e trasformazioni sbalorditive.

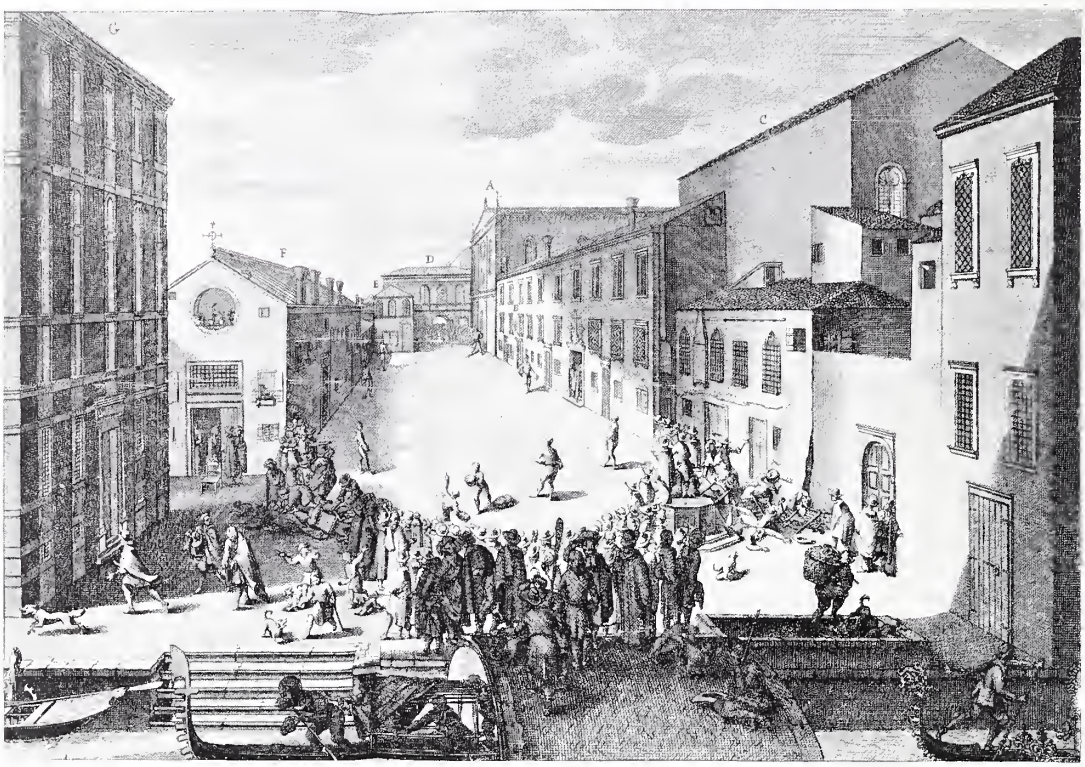
Nel secolo XVII fra i comici più applauditi a Venezia si ricordano Camilla Rocco, Silvia Roncagli, Flaminio Scala, Adriano Valerini, Soldano Aniello, Orazio Nobili, Giandonato Lombardo, Lodovico da Bologna, il Barga e il Lidia. Antonio Sacchi, nato a Vienna nel 1708, dove il padre suo faceva parte della compagnia comica italiana di Corte, fu l'ultimo campione della commedia dell'arte. Per il Sacchi il Goldoni scrisse l'*Arlecchino servo di due padroni, Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato, Il mondo della luna, Le trentadue, disgrazie d'Arlecchino.* Presentandosi muto sulla scena il celebre Truffaldino, co' soli suoi movimenti destava l'attenzione e il riso del pubblico [1].

NOBILE VENEZIANO IN ABITO DA MASCHERA — DALLE INCISIONI DI T. VIERO.
(Museo Civico, Raccolta Gherro).

[1] Gozzi C., *Memorie inut.*, vol. II, pag. 2.

Secondo il Goldoni, tre gran commedianti erano sorti quasi a un tempo medesimo: Garrik in Inghilterra, Préville in Francia, Sacchi in Italia. Il Sacchi morì ottuagenario sopra una nave nella traversata da Genova a Marsiglia. Recitarono nella sua compagnia e furono degni di lui la prima donna Teodora Ricci [1], l' idolo delle scene, per il sentimento e per le avventure, la graziosa servetta Andriana Sacchi Zanoni, Atanasio Zanoni, un *Brighella* capace di animare qualunque dialogo, Roderigo Lombardi, il più facondo *Dottor Balanzoni*, Antonio Vitalba, amoroso inimitabile, Cesare d'Arbes, il più caro Pantalone che si sia mai sentito [2].

Un'altra compagnia comica, celebre a Venezia, fu quella di Girolamo Medebach, il celebre impresario goldoniano, eccellente primo amoroso con il nome teatrale di *Ottavio*. Teodora Raffi, sua moglie, ottima nelle parti soavi e tenere di Rosaura, aveva incominciato ad aver gli applausi del pubblico come ballerina di corda ed era stata principale ornamento della compagnia mimo-danzante del padre suo Gasparo Raffi, nato nel 1668 a Roma [1].



IL GIUOCO DEL PALLONE NEL CAMPO DEI GESUITI.
(Da un'incisione di Domenico Lovisa).

Nelle sere di rappresentazione, le case, al dire

[1] La Ricci aveva lo stipendio di 350 ducati l'anno.

[2] Rossi, *Racc. Costumi*, ms. alla Marciana, vol. XI, pp. 27, 28.

[1] Alla compagnia del Raffi appartenevano altresì la sua più giovane figlia, Maddalena, una sua cognata di nome Rosalia e il Marliani. Il Medebach si unì coi ballerini, li addestrò nell'arte comica, fornì gli scenari delle commedie, e divenne il direttore di una nuova compagnia, sposando la bella Teodora. La Rosalia, cognata del Raffi, sposò in secondi voti Cesare d'Arbes, il famoso Pantalone, e Maddalena Raffi si unì in matrimonio al Marliani, ex ballerino, divenuto un eccellente Brighella.

di Gaspare Gozzi, parevano tutte da affittare, così che riuscivano anguste le sale teatrali, nè bastavano alla folla inquieta.

Che agli spettacoli teatrali il pubblico fosse disattento e rumoroso, usava da molto tempo in Venezia, giacchè un autore comico del secolo XV avea avuto cura di rivolgere al pubblico questa esortazione: « Tazia ogni uno e stagi alla sua sedia » [1]. Ma il mal vezzo passò poi ogni limite nel secolo XVIII, e come all'opera così alla commedia gli spettatori si abbandonavano alle manifestazioni più clamorose. Chi applaudiva, chi fischiava, secondo l'umore o il partito, e i più chiassoni erano i gondolieri, che molte volte passavano in teatro a bardotto [1]. S'udivano nella sala risa sgangherate, che non finivano più, voci grosse e sottili, miagolii da gatto, canti da gallo, starnuti, tossi simulate, sbadigli rumorosi, esclamazioni d'ogni maniera.

GABRIEL BELLA — LA PESCA DEI NOBILI IN LAGUNA.
(Venezia, Galleria Querini-Stampalia).

Durante lo spettacolo le dame prendevano il caffè o il sorbetto, non smettendo mai di chiacchierare coi cavalieri, che affollavano i loro palchetti, così che l'ultima ambasciatrice veneziana a

[1] *Comoedia Caii Portii Calogieri siculi poetae lepidissimi.* V. lo studio di Vitt. Rossi nell'*Archivio Stor. Siciliano.* Palermo, anno 1898, pag. 250.

[1] Misson, *Nouveau voyaye d'Italie,* t. I, p. 243. Haye, 1702. « On ouvre ordinairement la porte à Messieurs les gondoliers, « qui font un corps considérable à Venise et dont on tire di- « vers grands usages. Leur office en cette occasion est de « frapper des mains, et de crier comme des desesperez, pour « donner de temps en temps des louanges aux acteurs ».

Parigi scriveva ad un'altra patrizia « frequento molto « i teatri che sono bene differenti dai nostri, e « dove si va per ascoltare e non per far la con- « versazione come da noi » [1]. Alcune anche comparivano *vestite* con la *massima indecenza*, così che, il 23 dicembre 1776, un decreto ricordava alle patrizie di presentarsi al teatro in maschera con tabarro e bauta, o con vesti dimesse [2]. I più scapestrati giovani patrizi non avevano vergogna di condurre le loro ganze nei palchetti, e sghignazzando prendevano a bersaglio con i mozziconi di candela i cappelli dei popolani, che stavano in platea, e sputavano sulle spalle e sui cranî dei sudditi [3]. — *Saranno infreddati! Dio li aiuti!* — esclamava Gaspare Gozzi. Raffreddore, aggiunge argutamente il Tommasèo, felicemente guarito nel maggio del novantasette dalle pasticche di Francia. Si faceva silenzio soltanto al momento che qualche cantatrice famosa doveva cantare la sua aria, ma appena aveva essa finito, ricominciava il baccano, e il pubblico non si accontentava di manifestarle la sua approvazione con i battimani, ma con le più lusinghiere e tenere espressioni: — *Siestu benedeta! Benedeto el pare che t'ha fato! Ah! cara, me buto zozo!* — Non si domandava mai il *bis* d'una scena, di un'aria, se non all'ultima rappresentazione di un'opera, e parve segno di entusiasmo straordinario

LA GUERRA DEI PUGNI — DA UN DIPINTO DEL SECOLO XVIII. (Museo Civico).

[1] Arch. priv. Widmann-Rezzonico, *Lett. aut. di Maria Lippomano Querini a Elisabetta Widmann* (29 ott. 1795).

[2] Archivio di Stato, Inq. di Stato, B. 538, c. 190.

[3] « Nei teatri accadono delle improprietà perchè quei che « sono nel *parter*, ossia platea, sono spesso soggetti a ricevere « sputi ed altre immondezze, che senza verun riguardo ven- « gono dai palchi ». Così nel 1762 scriveva un anonimo, nella relazione di un suo viaggio, il cui manoscritto si conserva nella Bibl. Universitaria di Genova. Il sig. A. Neri ne diede un sunto nel libro *Costumanze e sollazzi*, pag. 85, Genova, 1883.

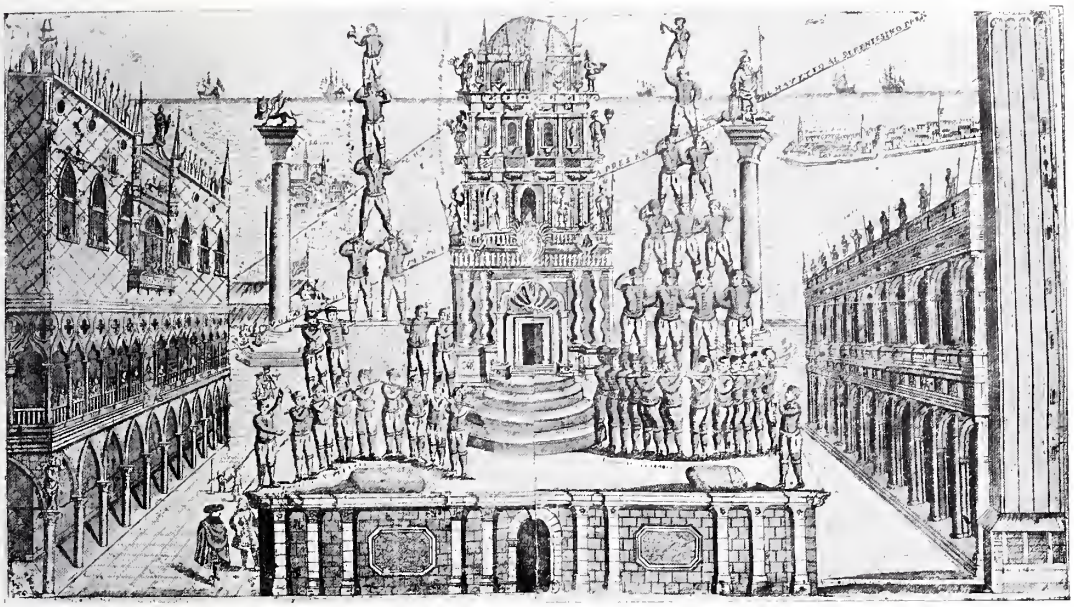
che Elisabetta Taiber dovesse nel carnevale del 1790 replicare per parecchie sere un'aria della *Didone abbandonata* o del *Creso* [1].

Avveniva anche che il pubblico si dividesse in due opposte parti e allora gli applausi contrastavano ai fischi. A questi contrasti partecipavano perfino le nobildonne. Nel dicembre del 1783, la prima ballerina Baccelli, fischiata nel ballo *Adriano in Siria*, fu presa a proteggere dalla gentildonna Cecilia Tron, la quale riuscì a far mutare la prima disapprovazione in applausi clamorosi. E la Baccelli, la sera della sua beneficiata, potè raggranellare la bella somma di seicento zecchini [2].

Ma l'*onesto trattenimento del teatro*, così una deliberazione dei Dieci, *degenerava talvolta in gare ed insulti da parte del pubblico.* Il Governo se ne impensieriva e cercava di provvedere, anche perchè, specialmente negli ultimi anni, si temeva che quelle dimostrazioni tumultuose potessero qualche volta alimentare un certo spirito sovversivo, che ogni occasione trovava opportuna per manifestarsi.

Difatti, il 22 dicembre 1781, fu proibito nel teatro San Benedetto il ballo *Coriolano*, perchè al dire di Giacomo Casanova, allora confidente degli Inquisitori, « la fanatica temerità di Coriolano poteva suscitare nelle menti suscettibili un certo « che di rivolta » [1].

Se lo spirito di ribellione andava insinuandosi perfin tra le piroette dei ballerini, più doveva essere vigilante il Governo perchè la scena non riescisse micidiale alla moralità pubblica e privata, o si trasformasse in cattedra di politica. Ma gli ordini dei magistrati non valevano ad impedire i chiassi e i disordini, a cui davano origine i teatri, ed è notissimo il buscherio suscitato, nel teatro



FORZE D'ERCOLE. (Da un'incisione del sec. XVIII).

[1] Wiel, *I teatri musicali di Venezia*. Introd., pag. 25, n. 1.
[2] Ballarini, *Lett.* cit., 31 genn. 1784.

[1] Arch. di Stato, Inq. di Stato, Riferte dei Confidenti.

di San Salvatore, la sera del 10 gennaio 1777, dalle *Droghe d'amore* di Carlo Gozzi, il quale, per gelosia della comica Teodora Ricci, avea messo in caricatura, sotto il nome di Adone, Pier Antonio Gratarol segretario del Senato. Il pubblico veneziano, avido di scandali, invase a furia il teatro, ridendo alle spalle del povero segretario, il quale, livido di rabbia, ricorse agli Inquisitori, che questa volta fecero i sordi. E il Gratarol, dopo essersela pigliata col Governo e con la procuratessa Tron, che riteneva la causa della sua rovina, fu condannato, bandito e dovette rifugiarsi a Stoccolma, ove sfogò la bile nella sua *Narrazione apologetica*.

Un pubblico attento e tranquillo si raccoglieva invece nei quattro istituti o Conservatori di musica, annessi ai quattro ospedali o asili di carità degli Incurabili, dei Mendicanti, dell' Ospedaletto e della Pietà. Quivi si educavano al canto e al suono alcune donzelle orfane, alle quali lo Stato passava cento lire venete all'anno. Le giovani allieve davano poi concerti nelle chiese dei Conservatori, o in apposita sala, come quella dell' Ospedaletto, elegantemente decorata nel 1776 da Agostino Colonna.

(Da un'incisione del sec. XVIII).

Le accademie musicali dei Conservatori veneziani godevano grande rinomanza anche presso gli stranieri, nè v'era ospite d' importanza che giungendo a Venezia non fosse condotto a quei concerti.

Andavano famose, per l'eccellenza dei maestri,

Ritratto di C. Goldoni. — (PROPRIETÀ DEL SIG. ITALICO BRASS).

Ritratto di C. Goldoni. —

(PROPRIETÀ DEL SIG. ITALICO BRASS).

[illegible] di carità [illegible] dell'Ospedaletto [illegible] canto e al suono [illegible] alle quali lo Stato [illegible]. Le giovani allieve [illegible] Chiese dei Conservatori

[illegible] Foro.

(In incisione [illegible] XVIII).

[illegible] nell'Ospedaletto [illegible] da Agostino [illegible]

[illegible] dei Conservatori [illegible] anche presso [illegible] importanza che giun[illegible] condotto a quei con[illegible]

[illegible] l'eccellenza dei maestri

PARTE
SCENA II.

le scuole degl'Incurabili e dell'Ospedaletto; per le cantatrici gl' Incurabili [1] e per le suonatrici i Mendicanti.

Un'ammirazione calda, qualche volta entusiastica, destano quegli istituti nei giudici d'arte più severi e più competenti. « Elles chantent comme des an« ges », scriveva nel 1739 il Presidente De Brosses [2], il quale nella sua garbatezza gallese ammira anche la fanciulla bianco vestita, che con una ciocca di fiori di melograno dietro l'orecchio, dirigeva l' orchestra con grazia e perfezione ammirabili. Il Rousseau afferma di non aver mai concepito l'idea « de rien d'aussi touchant que cette musique » [1]; e il Goethe, rammenta di aver sentito anch'egli le figlie degli ospedali: la musica d'infinita bellezza, le voci stupende, specialmente quella di un soprano, così maravigliosa, ch' egli confessa di non averne mai udita una simile [1]. E un eminente critico musicale, l' inglese Burney, udì esecuzioni ammirande in tutti quattro gli Instituti, ma specialmente agli Incurabili e all'Ospedaletto, e fu rapito dalle voci splendide per agilità, espressione e grandiosità, dai cori eccellenti, perfetti, benchè composti di sole voci femminili, ma col pregio di composizioni abilmente adattate a soprano, mezzo soprano e contralto [2].

LA REGATA DELLE CARRIUOLE. (Museo Civico, Raccolta Grevembroch).

Tali concerti erano il favorito ritrovo delle società eleganti. Se si davano negli oratorî e nelle chiese, le donzelle erano separate dal pubblico, che non poteva neppur vederle, dalle fitte grate di ferro delle cantorie, e la musica incantatrice si diffondeva piegando sotto al suo fascino certe femminili anime sensitive che invase da un molle intene-

[1] La Vicentina dell' Ospedaletto *est une petite créature qui enchante*. Misson, *Voy.*, pag. 241. Aja, 1731. — « Le feste non « si manca mai di andare agli Incurabili a sentire il vespro « in musica, per sentire, fra le altre, due di quelle zitelle, la « Greghetta e l'Anzoletta, che non cantano ma incantano ». Casotti, *Lett.* cit., 29 luglio 1713.

[2] De Brosses, *Voy. en Italie*, lettre XVIII.

[3] Rousseau, *Confessions*, t. II, l. VII.

[1] Goethe, *Werke (Italiänische Reise)*, vol. XIX, p. 60 e seg. Stuttgart, 1868.

[2] Vernon Lee, *Il Settecento in Italia*, trad., I, 217.

rimento smarrivano perfino i sensi [1]. Ma quando i concerti avevano luogo nelle sale dei conservatorî, all'arte più elevata s'intrecciava talvolta la galanteria più sconveniente. Le donzelle si mescolavano ai crocchi, chiacchieravano allegramente, prendevano rinfreschi, occhieggiavano agli innamorati o si appartavano in intimi colloqui coi giovanotti eleganti. Un viaggiatore straniero scrive: « Quatre « cents voix et istrumens choisis parmi les virtuoses « d'Italie, remplissoient l'orchestre, qui était con- « duit par le fameux Sassone (Hasse) compositeur « de la musique... Les religieuses toutes gentilles- « donnes alloient et venoient à deux grilles qui « séparent l'autel, y faisoient la conversation et y « distribuaient de refraichissemens à des cheva- « liers et à des abbés, qui tous l'éventail à la main, « étoient en cercle à l'une et à l'autre grille » [1].

GABRIEL BELLA — SAGRA DELLA VECCHIA IN CAMPO SAN LUCA.
(Venezia, Galleria Querini-Stampalia).

[1] Le dame cadevano in svenimento, come la signora Padovana di Beckford, rapita dalla musica. VERNON LEE, op. cit., I, 202.

[1] GROSLEY, *Nouv. mémoires ou obser. sur l'It.*, t. III. Londres, 1765.

Ai trattenimenti musicali e ai teatri erano preferiti i ritrovi del giuoco, la triste passione che inquinò sempre la vita veneziana, ma che si fece più violenta ne' due ultimi secoli della Repubblica.

Il *Ridotto*, pubblica casa di giuoco, era ristaurato ed ampliato nel 1768, sul disegno del Macabisso, del *panfil*. A ciascun tavolino sedeva un patrizio che aveva dinanzi varî mucchi di zecchini e ducati, e stava pronto a tenere il banco con chiunque si presentasse, pur che patrizio o mascherato. Vi andavano anche le donne e perfino dei giovanetti [1]. Non si udivano voci nè

CANALETTO — CERIMONIA DEL VENERDÌ SANTO IN CAMPO DI SAN ROCCO.

rucci. Nella sala d' ingresso, addobbata di cuoi d'oro, le maschere s' intrattenevano a passeggiare e a chiacchierare o entravano in due stanzini attigui dove erano le credenziere, e in uno si vendevano cioccolate, caffè, thè, nell' altro, vino, formaggio, salame, frutta. La sala dava accesso a dieci ampie stanze, nelle quali sui tavolini, disposti in lunghe file, erano apparecchiate le carte pei giuochi della *bassetta*, del *faraone*, del *birigrida*; si faceva il giuoco silenziosamente, e si guadagnavano o perdevano somme enormi con un mirabile sangue freddo [2]. I men ricchi gareggiavano

[1] Il Freschot (*Relation*, p. 420) narra di aver veduto al Ridotto Silvestro Valier, che fu poi doge, insieme con sua moglie, a giuocare, e un Mocenigo condur seco, con una forte somma di zecchini, un suo giovane figlio, per presentarlo ai nobili suoi colleghi, dicendo che voleva procurargli l' onore di far la loro conoscenza, *perdendo questi tre o quattro bezzetti*.

[2] Il Freschot dice che al suo tempo un patrizio Moro era considerato il più ardito e fortunato giuocatore di carte e si di-

nel giuoco co' più doviziosi, e il furore era tale che, dopo aver perduto l'ultimo ducato, molti giocavano gli anelli, le scatole da tabacco, gli orologi, i ciondoli e tutti gli oggetti preziosi che si trovavano indosso. Quando, negli ultimi anni del secolo XVIII, il carnevale non si annunziò più così festante come per lo passato, quando il Gran Consiglio, *per sopprimere nella sua principal sede il vizio del giuoco*, ordinò si chiudesse il Ridotto (27 novembre 1774), i Veneziani, che non potevano più passeggiare per la *camera lunga* [1], ciondolandosi intorno ai tavolini della *bassetta*, andavano inquieti e melanconici in piazza San Marco a sbadigliare e mormorare sommessamente del Governo. « Tutti erano diventati ipocondriaci », si scriveva allora, « gli ebrei gialli come poponi, i

F. GUARDI — VEDUTA DEL CANAL GRANDE DI VENEZIA.

ceva avesse guadagnato più di 500.000 ducati (*Relation*, p. 418 e seg.). Teneva egli banco al Ridotto in una stanza particolare, e tutti i principi, che nel carnovale passavano per Venezia, vi andavano, ed era un piacere vederlo, colla sua ampia veste di velluto cremisi, foderata di lupo cerviere, col berretto ornato di una rosa di diamanti e col volto sempre sorridente, tenere qualunque somma, vincendo o perdendo sempre impassibile.

[1] La sala maggiore del Ridotto. — In un *Piano di riforma del Carnevale proposto ai cinque Correttori*, pubblicato senza nome d'autore, i *lustrissimi* barnabotti ragionano in tal guisa: « I altri ani aspetavimo el dì de san Stefano come i Abrei « aspetta il Messia. E se averziva el Ridotto per divertirse e « guadagnavimo dei bezzi; la mattina andavimo dal lugane- « ghér, e compravimo le nostre bone fete de figao, do bragio- « lete, una bossa de vin, do soldi de pan, mezzo trareto de « fruti; e se la passavimo da gran cavalieri. Dopo che gavè « serà le porte del Reduto, servo a luganeghér, adio al fru- « tarol, sarà finio la tola ». Altri però approvavano i provvedimenti del Governo. Un poeta anonimo, lodando i cinque Correttori, scriveva:

Vedo el vizio estirpà, crollà el Redutto,
Venezia salva, el ziogo alfin proscritto,
De cinque omeni illustri, opera e frutto.

« mercanti di merce non vendono più nulla, i « venditori di maschere muoiono di fame, e a « certi gentiluomini barnabotti, avvezzi a mischiar « le carte dieci ore al giorno, si sono aggrinzate « le mani; assolutamente i vizi sono necessari alla « attività di uno stato » [1]. E in verità il Governo stesso cercava nel giuoco una fonte di lucro: il lotto pubblico, apparso già nel secolo XVI, fu introdotto il 21 dicembre 1715, e ne fu data la concessione a Lodovico Corner, il quale, oltre aver dato subito al Governo 125 000 ducati, ne pagò altri 25 000 come censo annuo. Cessato nel 1726, il lotto pubblico fu stabilmente rimesso e ordinato dalla Repubblica nel 1734.

I giuochi d'azzardo banditi dal Ridotto, si rifuggirono nei casini di compagnia, nelle osterie e nei caffè.

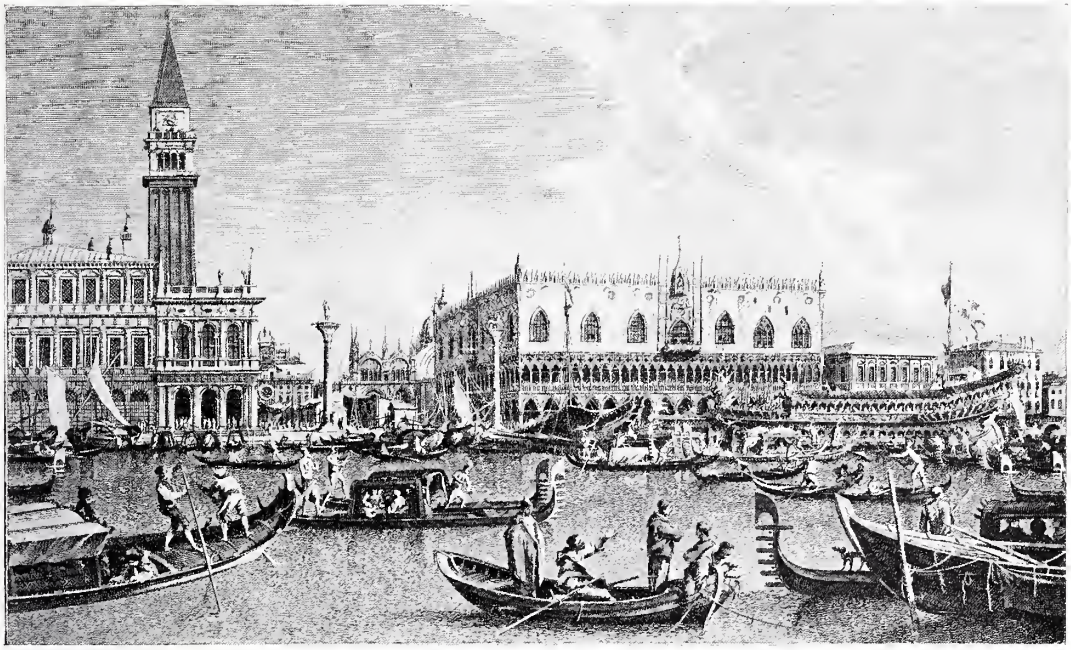
Il menzionato Ballarini scriveva al suo padrone Andrea Dolfin: « Il caffè al ponte dell' Angelo è « ridotto per metà casino privato e colà si giuoca « tutta la notte. L'Ecc. signora Cavaliera Sua Ma- « dre non parte di là che ad ora di terza ».

Il Governo, vedendo come certi caffè servissero a *tutt'altro che a quello a cui parevano destinati*, ordinò si chiudessero quelle stanze ove si giuocava, proibendo perfino alle donne di entrare nei caffè. Il provvedimento severo diede argomento alla ironica esclamazione di un prete, l'abate Angelo Maria Labia:

> Ziogo e lusso spuar ne fa i polmoni
> La religion xe andada in precipizio
> E i Cafè fè serar? oh che cogioni!

Più allegramente il licenzioso poeta Baffo:

> La giera in fato una gran bella cosa
> Veder in le botteghe una filada
> De done vestie tute de parada!
> O Dio che mutazion triste e noiosa!



LA FESTA DELL'ASCENSIONE — INCISIONE DI G. VICENTINI.
(Da un quadro del Canaletto).

[1] *Lettre de M. Sara Goudar.* Amsterdam, 1776.

E ancora:

> Ma per quanto che i vogia tegnir duro
> Che in bottega non vada più le done
> Gnente no i farà mai ve l'assicuro!

Era infatti troppo grave gastigo non poter frequentare quei graditissimi luoghi di ritrovo, dove si vendeva l'aromatica bevanda, di cui i Veneziani erano avidi. Veneziano è anche, per strano caso, il primo scrittore italiano che abbia fatto menzione del caffè. Gianfrancesco Morosini, bailo a Costantinopoli, in una sua relazione del 1585 al Senato racconta come i Turchi usassero bere « un' acqua negra, bollente quanto possono sofferire, che si « cava d'una semente, che chiaman *cavèe*, la quale « dicono che ha virtù di far stare l' uomo sve- « gliato ».

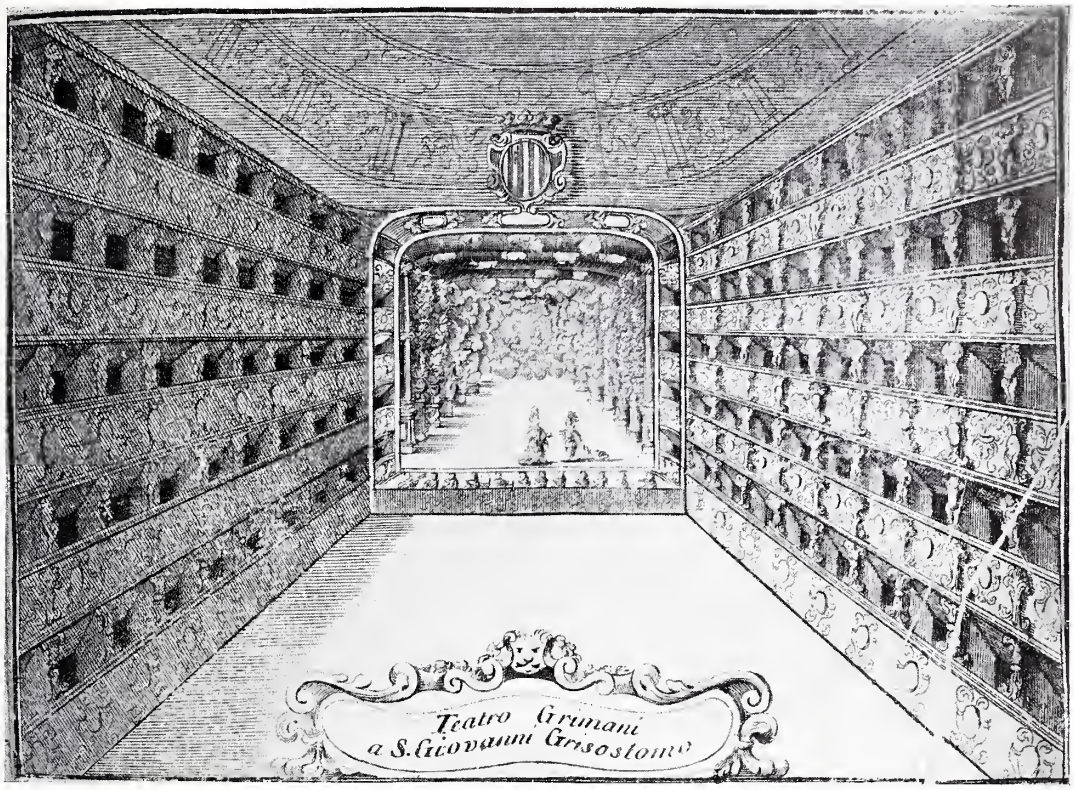
L' infusione della bacca torrefatta e polverizzata era considerata, nei primi anni del secolo XVII, come una bevanda medicinale, e già nel 1638 si vendeva a Venezia ad altissimo prezzo. Nel 1676 il caffè incominciava a dar molto nel genio dei Veneziani, giacchè il Senato incaricava i Savi alla mercanzia di ritirare una rendita maggiore dalla *abbondante vendita introdotta del caffè, giacci et acque aggiacciate, che sono inventate dall'allettamento del senso.* Nel 1683 fu aperta una bottega da caffè sotto le Procuratie nuove, e ben presto altre se ne videro nelle varie contrade della città.

DANZATRICE POPOLARE.

(Museo Civico, Raccolta Grevembroch).

Nella sola piazza di San Marco, nel secolo XVIII, v'erano, sotto le Procuratie vecchie, i caffè all'insegna del *Re di Francia*, dell'*Abbondanza*, di *Pitt l'eroe*, della *Regina d'Ungheria*, dell'*Orfeo*, del *Redentore*, del *Coraggio*, del *Quadri*, della *Speranza* e dell'*Arco celeste;* e sotto le Procuratie nuove i caffè della *Venezia trionfante*, dell'*Angelo custode*, del *Duca di Toscana*, del *Buon genio*, del *Doge*, dell'*Imperatore*, della *Imperatrice della Russia*, del *Tamerlano*, della *Fontana di Diana*, delle *Dame Venete*, dell'*Aurora*, delle *Piante d'oro* o dell'*Arabo*, delle *Piastrelle* e della *Pace*. Fra questi i più rino-

mati, come due rivali posti l'uno di fronte all'altro, furono il *Florian* aperto coll'insegna di *Venezia trionfante*, nel 1720, da Floriano Francesconi, e il *Quadri* aperto nel 1775 da Giorgio Quadri di Corfù, il quale servì per la prima volta il genuino caffè turco. Fuori della Piazza i più celebri caffè furono quelli del Ponte dell'Angelo, ove morì nel 1792 il *cane tabacchino*, che ebbe il satirico elogio di Vincenzo Formaleoni [1], e delle *Rive* a San Moisè, frequentati da patrizie e patrizi allegri; quello a metà circa delle Mercerie, detto di *Menegazzo*, dal nome del padrone Menico, uomo grasso e tarchiato, ove si davan convegno letterati, e s'udivano spesso le voci alte e le accese dispute del Baretti e di Biagio Schiavo; quello dei *Segretari* a San Giuliano, ritrovo dei Segretarî veneti, come il Giacomuzzi, il Businello, il Gratarol; e finalmente il caffè della *Nave* in calle larga San Marco, frequentato dai Procuratori di San Marco e dai nobiluomini d'alto affare.



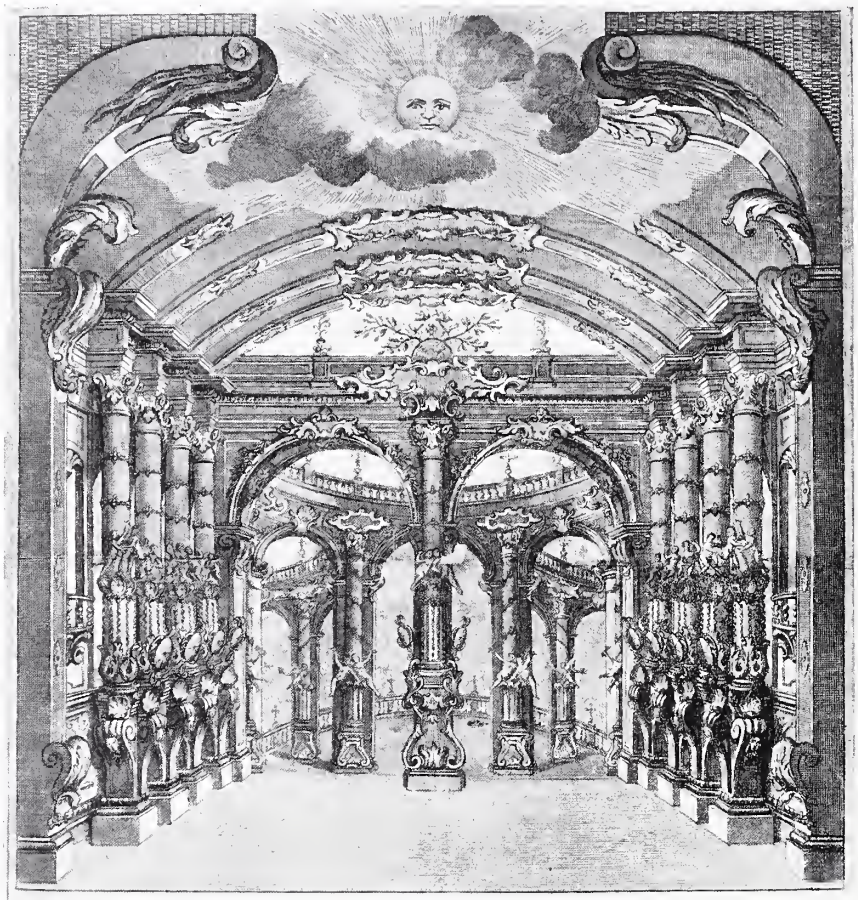
DALLA « VENEZIA FESTEGGIANTE » DEL CORONELLI. (Museo Civico).

Al caffè, divenuto come la casa dei Veneziani, conveniva, ad ogni ora del giorno, gente d'ogni classe, d'ogni età, d'ogni condizione sociale. Dal mattino a mezzogiorno i negozianti, gli avvocati, i medici, i sensali, gli operai, i rivenditori ambulanti; nel pomeriggio fino all'ora del desinare gli sfaccendati e le donne, per far la rivista ai casi del giorno, per raccontare il fatterello e l'aneddoto, lo scandaluccio e la barzelletta. Alla sera poi i caffè

[1] *Elogio del Cane Tabacchino morto al Caffè del Ponte dell'Angelo il dì 27 aprile 1792. Opera di Onocefalo Cinoglosa* (Vincenzo Formaleoni) *adorno del ritratto dell'eroe.* Venezia, MDCCXCII. E' un'impudente parodia dell'orazione di Ubaldo Bregolini in morte di Angelo Emo.

pigliavano un aspetto di festa e di buon umore, e specialmente di carnevale il giulivo tumulto durava fino ai primi crepuscoli. Le maschere che passa-

Le stanze erano basse, modeste, disadorne, senza vetri, mal rischiarate da una luce tremula ed incerta, ma entro vi portava come un soffio di ele-



La magnifica Scena di Cristalli, trasparenti, movimenti e Pittura toccata d'argento, che si ammirò nel Teatro Grimani di S. Samuele in Venezia nella Fiera dell'Ascensione L'anno 1753. Idea del Sig.r Antonio Codognato, Disegnata ed eseguita dal Sig.r Romualdo Mauri Pittore e Architetto Veneziano

(Museo Civico, Raccolta Gherro).

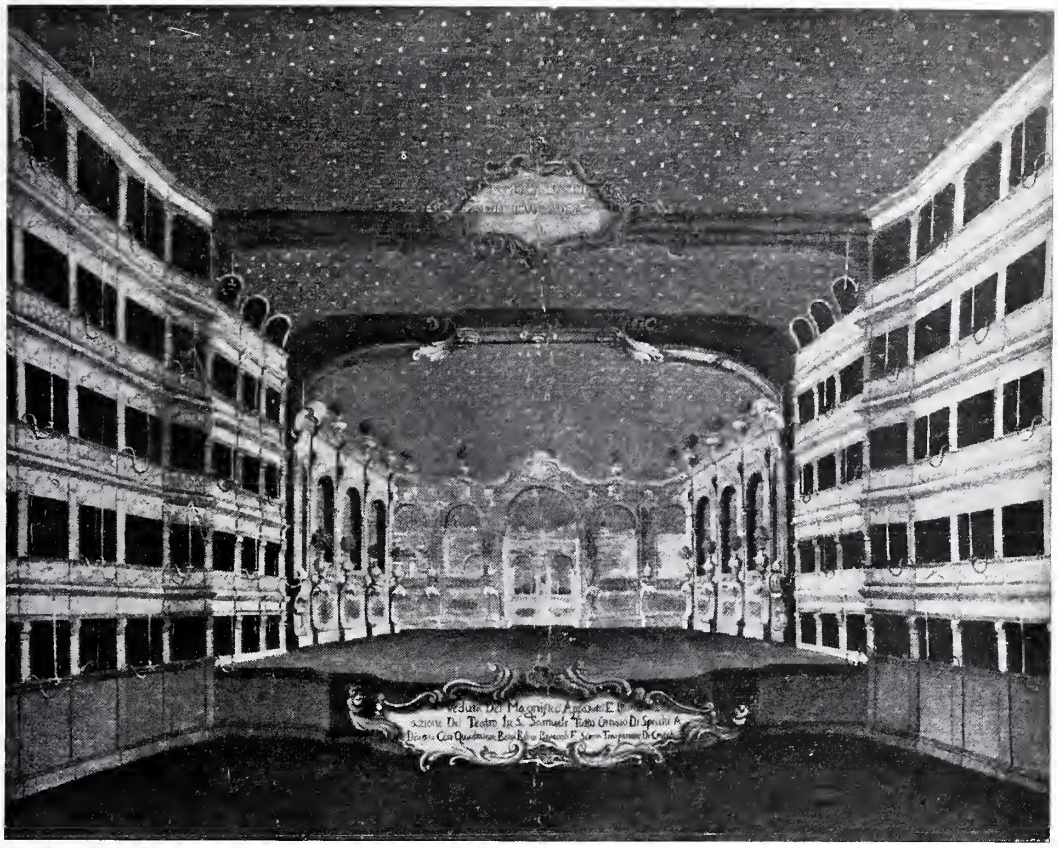
vano sotto le Procuratie e sfilavano per la Piazza, entravano anche nelle botteghe piene zeppe di gente, e Arlecchino dal viso di pece, e Pantalone dalla lunga bazza, facevano ridere le brigate con versi strambi e frizzi arguti.

ganza la folla varia e lieta, dalle vesti graziose e variopinte, che si divideva in crocchi rumorosi, mentre accanto, in certi camerini appartati, si agitava il fervore dei giuochi rischiosi.

Nella piazzetta descritta dal Goldoni, dove s'a-

prono le botteghe di caffè, di barbiere e di giuoco, vivono di vita immortale, Don Marzio, maraviglioso tipo di ciarlone maldicente, il caffettiere Ridolfo, che fra le chiacchiere e i fornelli trova il tempo per fare il moralista, il Trappola, garzone maligno, Lisaura, la ballerina, intorno a cui gironzano i protettori e gli aspiranti, Eugenio, il giocatore, vittima dei furfanti. Animata da tutta questa gente che va e viene, chiacchiera dei fatti suoi e di quelli degli altri, che attende a' suoi affari o ai piaceri o ai vizî, con tanto brio, tanta rapidità, tanto moto, la *Bottega da caffè* goldoniana è nello stesso tempo un paesaggio, un *interno*, una commedia, è Canaletto, Longhi e Goldoni, uniti insieme per rappresentare un capitolo di vita veneziana del secolo XVIII [1].

Il popolo aveva i suoi luoghi di convegno nelle taverne, che si chiamavano *magazzeni* o *bastioni*, e nelle *malvasie*, dove oltre al cipro, all' eliatico, allo scopulo, al samos e ad altri vini delle isole greche, si vendeva un vino che veniva dalla città di Malvasia dell'Epiro [2]. D' inverno erano molto



GABRIEL BELLA — INTERNO DEL TEATRO A S. SAMUELE.
(Venezia, Galleria Querini-Stampalia).

[1] MASI, *Scelta di commedie di C. Goldoni*, vol. I, p. 343. Firenze, 1897.

[2] La *Malvasia*, detta anche *grechetto*, era di due sorta: dolce e amara. Quest'ultima, molto usata dai Veneziani, si chiamava *garba*. Vi sono ancora a Venezia alcuni ponti e strade denominati *della malvasia*.

frequentate anche le botteghe dei *pestrini* (lattivendoli), dove si andava a prendere il fior di latte sbattuto (*panna*) co' cialdoni (*storti*), e in ogni tempo le vendite di *fritole* (frittelle), di cui i Veneziani erano ghiotti.

I crocchi dei dotti e dei letterati disputanti si accoglievano, oltre che nei caffè, nelle botteghe di libraio e nelle farmacie, come quella all'insegna del *Morion* a San Francesco della Vigna e l'altra del Mantovani in calle larga a San Marco. Quantunque gli strali della satira colpissero a un tempo il medico che ordinava e lo speziale che vendeva

Poc'erba e secchi frutti a peso d'oro,

tuttavia gli speziali da medicina apparivano personaggi d'importanza, ravvolti nella loro veste, simile a quella dei Fanti dell'Avogaria, e pronti a dar consigli e responsi dal banco della loro farmacia, tra il monotono suono del pestone, con cui i facchini, per lo più friulani o bergamaschi, battevano le droghe nei mortai di bronzo. Alcune farmacie erano arredate con elegantissimo mobilio e con bellissimi vasi di ceramica, e tutte dovevano esporre la loro insegna per lo più scolpita in legno o dorata e dipinta a colori su lamina di ferro [1]. Agli speziali da medicine fu riservata anche la vendita del tabacco da fiuto, quando l'uso ne divenne generale in sul principio del Seicento. Considerato un rimedio per molti incomodi, specialmente per il male di testa, il tabacco da fiuto,

PROSPETTO DEL TEATRO LA FENICE.
(Da una stampa della Raccolta Gherro, Museo Civico).

[1] DIAN, *Cenni storici sulla Farmacia Veneta*, P. II, p. 51, 52; P. III, pp. 10, 18.

proibito nel 1656 dal Governo [1], dopo pochi anni fu, non solamente permesso ma dato in appalto ad alcuni rivenditori all'ingrosso, e divenne un ben strano ornamento all'eleganza del costume, anche muliebre.

Finiremo per ricordare come luoghi di ritrovo, le botteghe dei barbieri, tra le quali elegantissima quella sotto le Procuratie nuove del francese Galibert.

Non fu concesso alla sua satira bonaria, ma arguta, di descrivere l'alta società, tutta sorrisi, scandali e minuetti, così che osserva giusto ed acuto l'Albergati: « Li cavalieri e le dame non dovranno mai essere toc- « cate, criticate, sferzate? Che razza di pretensione è « mai questa? Eppure ella è tale che mise l' impareg- « giabile Goldoni in qualche timore, e lo fè guar- « dingo e cauto in tal modo, che non giunse tal- « volta a quella verità, a quella natura, a cui

RITRATTO DELLA CANTATRICE BANTI.
(Da una stampa della Raccolta Gherro, Museo Civico).

IV.

In rapida visione così appare la vita cittadina nel suo aspetto esteriore al tempo del Goldoni. Se poi vogliamo meglio conoscer l'indole di quegli uomini, che furono contemporanei all' autore dei *Rusteghi*, le vecchie memorie possono offrirci un commento efficace alle vive pitture del commediografo incomparabile.

Nato a Venezia, dove dominava la sovranità aristocratica, il Goldoni, non nobile, non ricco, non potè ritrarre ogni lato della vita della sua città. « aveva egli tutto il vigore per giungere. »

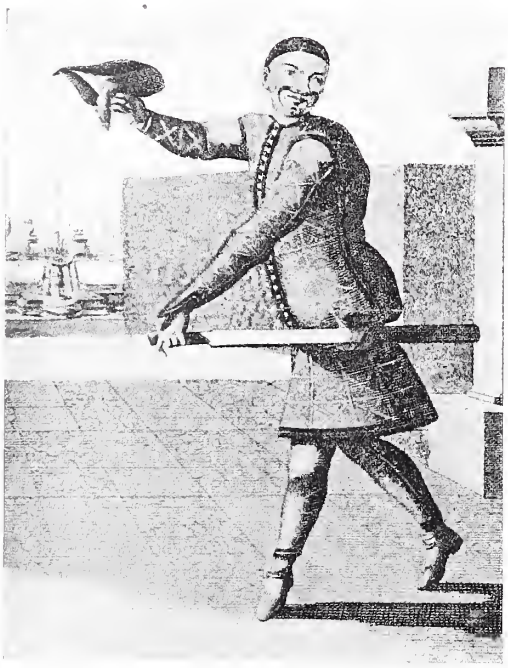
L'autore del *Bugiardo* vedeva infatti il guasto dell'alta società, e se ne rammaricava, ma poi pensava ch'era meglio lasciar correre l' acqua per la sua china, e finiva per consolarsi e sorridere in disparte. Egli sentiva che *uno scrittore di commedie deve trarre da tutti gli ordini gli argomenti delle opere sue*, ma poi si affrettava a soggiungere che *suo studio particolare si era di esaltare le virtù, e queste nelle persone nobili spezialmente* [1]. Tutt' al più se qualche volta sferzò i vizî di qualche pa-

[1] Arch. di Stato. Inquis. di Stato 21 marzo 1656.

[1] Avvertimento premesso alla *Dama Prudente*.

trizio della Serenissima, lo travestì da nobile di Terraferma o da cavaliere napoletano.

Ma se egli non potè o non ardì ritrarre interamente la vita veneziana del suo tempo, nessuno come lui ne rappresentò una parte. La plebe veneziana, dall' indole faceta e loquace, si riconosce nelle commedie del suo Goldoni, e oggi ancora sorride, come all' immagine di un amico caro, al



IL TRUFFALDINO ANTONIO SACCHI.
(Dai « Comici Italiani » di Luigi Rasi).

bronzeo simulacro del grande commediografo, che s'alza sul campo popolare di San Bartolomeo. Con quell' indole tranquilla, che non si lasciava infiammare dalla collera, nè ubbriacar dalla gioia, il Goldoni penetrò nei più minuti particolari, e dal mondo esterno attinse ispirazioni, colori ed immagini. Guardate quest'uomo attraverso le penombre voluttuose del Settecento, ed egli vi apparirà, fra tutti i suoi contemporanei, il più sincero e il più schietto.

Per trovare nell'arte e nell'animo un altro esempio di così schietta sincerità bisogna giungere fino al Manzoni.

Ma quanti altri capolavori non avrebbe egli dato al teatro italiano, se al sorriso compiacente della società aristocratica, avesse risposto con la sua arguzia satirica risanatrice, se avesse fatto penetrare il suo sguardo nelle sale dei patrizi, in mezzo a quel mondo di piume, di svolazzi, di belletto!

I patrizi, a cui era toccato in sorte non di conquistare ma di godere le ricchezze conquistate, infiacchivano nell' ozio, non altro cercando che la soddisfazione di nuovi godimenti [1]. Molti ancora v'erano di pronto ingegno, ma l'indole pigra dominava ormai ogni altra dote, giacchè soltanto lo sforzo tenace per salire conserva nell'uomo le energie attive. Pronti all'espansione affettuosa, ma tenaci nell'odio, prodighi di parole e d' un' apparenza senza mistero, senza niuna arte, la più leale e schietta che immaginar si possa, ma in realtà scaltriti, per tradizione avita, nella politica, e tutti ravvolti in sè stessi e impossibili a indovinarsi.

Sopra ogni altra cosa tenevano alla loro Repubblica, di cui erano orgogliosi, ai loro privilegi nobiliari, di cui eran gelosi [2]. D'altra parte anche il popolo, menava una vita pacifica e gioviale, lasciando ai patrizi la sovranità dello Stato senza rincrescimento, tanto più vedendovi esclusi anche i nobili di Terraferma. Cordiali quindi le relazioni tra patrizi e plebei; non superbo il reggimento degli uni, non servile la soggezione degli altri, quasi una gara tra un comandar piacevole e un obbedire volonteroso.

Nelle aule del Maggior Consiglio i patrizi più ricchi si mostravano di modi aspri e superbi coi Barnabotti, loro colleghi più poveri, ma, usciti di Palazzo, l'alterigia e l'orgoglio dimenticavano fino ad usar co' più bassi un trattar compagnevole e dimestico. Contenti di padroneggiar lo Stato, non isdegnavano di fare a confidenza col popolo. Fin dal Seicento un viaggiatore straniero notava stu-

[1] Curti, *Memorie stor. pol.*, vol. I, p. 288. Venezia, 1812.
[2] Id. ibid., pag. 229.

pito: « La liberté est si grande dans tout le Do-
« maine de la République, qu'un maistre n'a pas
« le pouvoir da battre son valet » [1]. E in verità pochi furono i nobili insolenti, che si abbassassero ad offendere o percuotere i plebei soggetti [2]. Il patrizio veneto, in generale, non si arrogò questo barbaro diritto, in uso presso altre genti, e rispettò nel plebeo la dignità umana. Anzi se qualche nobile di Terraferma o qualche Barnabotto avesse commesso atti violenti e soverchiatori contro cittadini o plebei, questi ricorrevano ai nobili ricchi e potenti ed erano sicuri di trovar aiuto e giustizia.

Talvolta fra i due ceti, tanto divisi quando si trattava della cosa pubblica, esisteva una familiarità che permetteva perfino la burla e lo scherzo. Ci sembra significativo questo aneddoto narrato dal Benigna nelle sue *Memorie*.

La loggetta del Campanile di San Marco era data in custodia ed in uso al campanaro, quando non serviva ai Procuratori, che comandavano la guardia durante le sedute del Maggior Consiglio. Un giorno del febbraio 1729, il Procuratore di San Marco Girolamo Giustinian richiese al campanaro l'uso della terrazza sopra la Loggetta, per poter assistere con alquanti amici alla festa imminente del giovedì grasso. Lasciamo il seguito del racconto alla

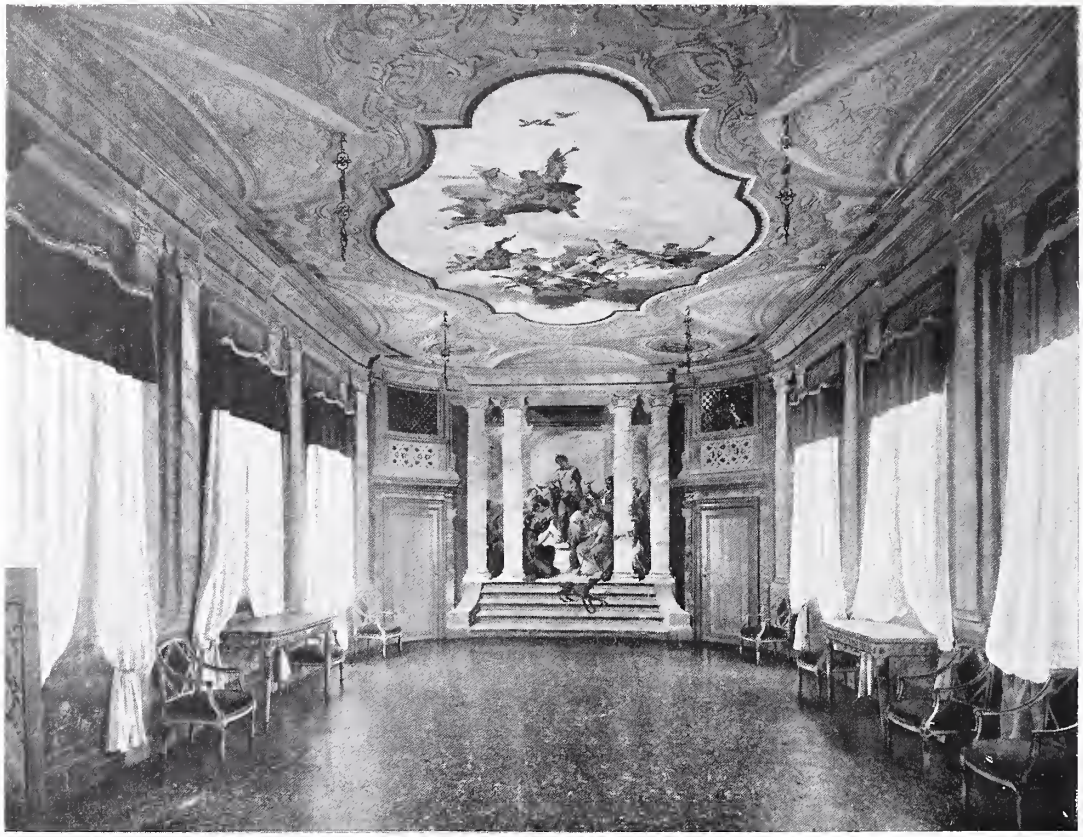
P. LONGHI — SCENA COMICA CON LE MASCHERE. (Museo Civico).

[1] PAYEN, *Les Voyages*, pag. 190. Paris, MDCLXVI.
[2] COSTANTINI, *Lettere*, vol. III, p. 156.

efficace rozzezza del cronista: « Gli rispose il « campanaro che lui pagava l'affitto che per ciò « intendeva prevalersi lui per il suo proffitto. S. E. « gli disse: hai ragione, tu sei patron del cam- « panile ed io della Lozzetta. Fece fabbricare « una gran scala al difuori della Lozzetta per « introdursi nella terrazza, facendo incrosare la « piccola porta al campanaro, con fare entrare « quelli li quali lui ha invitato » [1].

A quel tempo in nessun altro paese un patrizio, investito di così alta dignità, avrebbe tollerato una simile risposta, nè avrebbe adoperato la scala per entrare sulla terrazza della Loggetta.

Fra patrizi e plebei esisteva anche un intimo legame nelle parentele spirituali, nel comparesimo di San Giovanni, pel quale i nobili divenivano padrini dei popolani. *San Zuane* era una parola sacra, un nodo di relazione e d'affetto, un patronato con indole di parentela, che ammetteva una certa familiarità, a cui s'aggiungeva un sentimento cavalleresco. L'onore popolano circondava così di doveri l'instituzione, e, indipendentemente dagli affetti e dal sentimento religioso, bisognava difendere il signor compare e il signor *sántolo*. Era questione proprio d'onore, onde chi venisse meno era malvagio, quasi parricida, e spregevole come codardo. Queste propaggini morali legavano, con forti vincoli, aristocrazia e popolo.



SALA DELLA MUSICA ALL'OSPEDALETTO DEI SS. GIOVANNI E PAOLO.

I patrizi d'ordinario si prestavano anche a tenere

[1] BENIGNA, *Mem. aut.* 24 febbraio 1728 m. v.

a battesimo gli ebrei convertiti, i quali assumevano il cognome dei loro padrini. Da ciò molte famiglie popolane di nome patrizio.

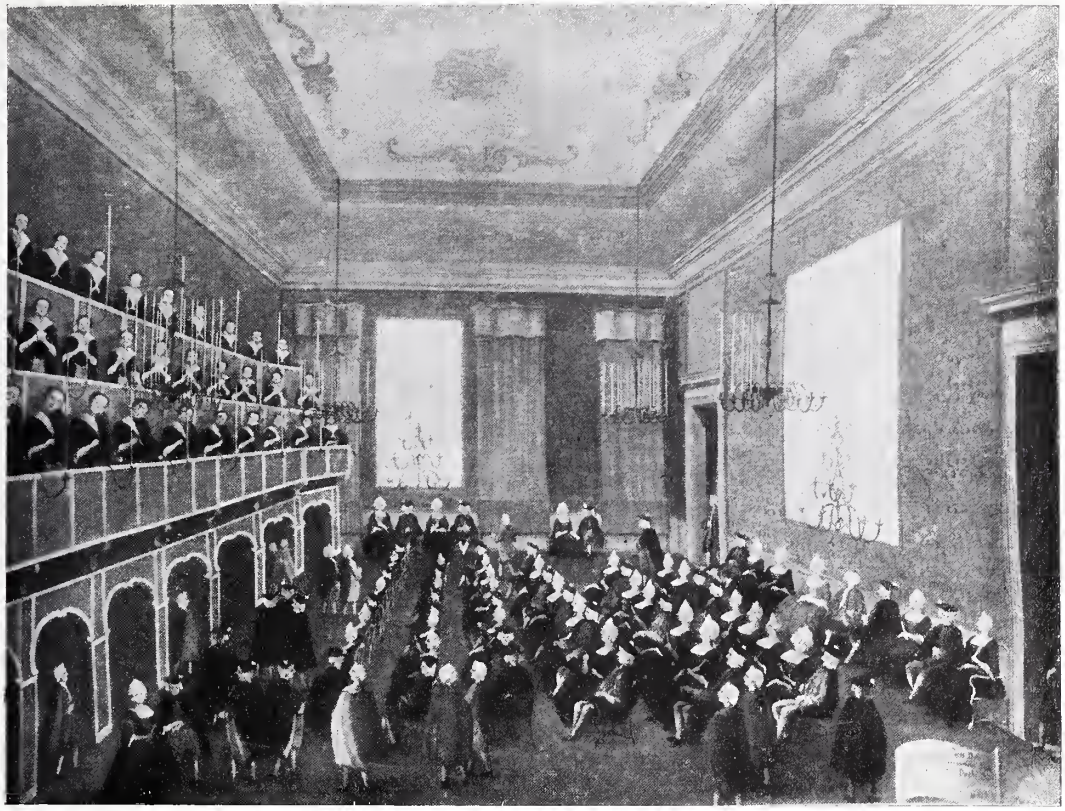
Il popolo era dotato di una aggradevole bonarietà, che giungeva bene spesso coi superiori e coi forestieri alla gentilezza servizievole, non mai alla servilità bassa. Il popolo ad ogni domanda non rispondeva mai *sì*, ma *per servirla*, e l'umile frase non era che l'espressione della cortese indole veneziana [1]. Gli stessi nobili, anche nel Seicento, il tempo del maggior sussiego, salutavano gentilmente, levando con la mano sinistra il berretto, ponendo la destra sul cuore [2].

[1] De La Lande, *Voy. en Italie*, vol. VII, p. 87.
[2] Payen, *Les Voyages*, p. 192.

Certamente anche a Venezia, tra l'ampollosità spagnolesca del dire e del fare, dilagata per tutta Italia, si osservavano di soverchio le cerimonie e i convenevoli, non solamente nel conversare e nel trattare con persone di qualità, ma anche nelle consuetudini delle famiglie patrizie e perfino fra cittadini e mercanti. Un poeta secentista, satireggiando sui costumi veneziani, scriveva:

Illutrissimo è il notaro
Illustrissimo è il causidico,
A finirla, per pochissimo
Che si cerca e che si brangola
Si ritrova l'illustrisimo
Galleggiar fin su la zangola [1].

[1] Dotti, *Sat.* cit. (*I Vajoli*), P. II, p. 139. - *Zangola* (pitale o càntaro). Ginevra, 1807.



GABRIEL BELLA — CANTATA DELLE PUTTE DEGLI OSPITALI NELLA PROCURATIA DEI FILARMONICI, FATTA AI DUCHI DEL NORD.
(Venezia, Galleria Querini-Stampalia).

E di rincalzo uno scrittore veneziano del Settecento:

« In Italia la mercanzia de' titoli in due secoli ha « fatto sì gran progressi quanto sono andate in « declinazione le facoltà, le ricchezze e le disci- « pline morali.... Ho sentito in Italia scialacquare « sì fattamente l' *Illustrissimo* fra mercanti e bot- « tegai e fra ogni sorta di persone, purchè avessero « un bel vestito e fossero un po' distinti dalli Fac- « chini, che nauseate le persone nobili, non vo- « gliono più questi titoli sì vilipesi »[1].

Tuttavia l'osservanza delle cerimonie non giunse mai alla ridicola etichetta, che anzi si cercò di combattere fino dallo scorcio del secolo XVI, prescrivendo che nessuno arringando nei Consigli dovesse usare i titoli di *umilissimo* da una parte, di *preclarissimo*, *illustrissimo*, *eccellentissimo* dal-

(Museo Civico, Raccolta Gherro).

[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. I, pp. 1 e 2.

l'altra, ma solo *messere* e *ad summum magnifico messere* [1].

Dopo due secoli il Goldoni scriveva da Parigi ad un amico:

« Le ceremonie a Venezia xe forestiere... Poche, « pochissime volte se sente a dir co vose alta e « sonora: *Lustrissimo*, *Lustrissima*, ma a bocca « streta, e per forza: *Strissimo*, *Tissimo*, *Issimo*, « e a poco a poco se reduse la parola al gnente. « E ai Zentilomeni, a queli prencipalmente che gà più « *fumo* che *rosto*, o quante volte, in vece de *Zelenza*, « se ghe dixe *Zenza* e *Senza*, e *Senza* qualche « volta xe inocente, e qualche volta xe malizioso. « I titoli più comuni, che se usa e che piase a « Venezia, xe: *Compare*, *Amigo*, *Fradelo*. A un « vecchio se ghe dixe: *Pare*; a un zovene se ghe « dixe: *Fio*; a una morosa: *Viscere mie*, *Cara co-* « *cola*, *Cara colonna*. In soma se cerca le parole « che vien dal cuor, e che spiega megio la sin- « cerità e la bona amicizia » [2].

[1] Romanin, *St.*, vol. III, p. 72.

[2] *Lettera del Goldoni* (1779) riportata nelle *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe par M.... Avocat au Parlement et des Arcades de Rome à Mlle..... à Paris* ecc., vol. VI, pag. 78. Amsterdam, 1780.

Tutto l'orgoglio dei nobili si riduceva in fondo a quella boria di chi ricorda d' essere stato grande e si illude d'esserlo ancora, a quella innocua fatuità, che mette le apparenze al posto della realtà.

Il lustro delle famiglie si voleva conservato con ogni studio fino a curare in segreto la parsimonia, onde poter ostentare la pompa nelle esteriori cerimonie domestiche.

FRANCESCO GUARDI — SALA DEL RIDOTTO. (Museo Civico).

Per molte famiglie le entrate non bastavano alle spese sempre più eccessive, ma la riputazione non permetteva che si diminuissero la comparsa e il trattamento, e i creditori sospiravano i pagamenti, le ipoteche cominciavano a gravare sugli stabili [1].

Le doti si volevano sempre più cospicue, i corredi sempre più ricchi, e scemando perciò il censo dei più grandi casati, si avvisò al rimedio, e fu quello di non contrarre parentado che con fami-

[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. I, pag. 117.

glie, le quali tanto potessero dare quanto ricevere. E ne venne la consuetudine dei matrimoni fra le stesse famiglie, che fu causa non ultima di decadimento fisico e morale nel patriziato.

Sarebbe però ingiustizia non accennare che v'erano anche famiglie assestate e che, quantunque liberali nelle spese e generose nelle beneficenze [1], sapevano conservare il loro patrimonio. E in non pochi palazzi patrizi v'era ancora il culto delle alte e oneste virtù, crepuscolo d'una società che tramontava.

Ma la licenza del costume, che logorava la società, era in molta parte dovuta alla falsa educazione, infiltratasi, come in tutta Italia, anche a Venezia.

Nelle famiglie, non allietate dagl'intimi e onesti affetti, i genitori non avevano il destro e l'agio di occuparsi dei figli che venivano al mondo. Il padre immerso nelle brighe mondane, nei pubblici carichi, nel fasto della casa, nella convenienza del grado. La madre occupata nelle feste, ne' ritrovi eleganti, negli abbigliamenti, negli amori. Allattare il frutto delle proprie viscere pareva ormai costume plebeo, e le dame, appena sbrigate dal parto, dovevano tornare ai consueti divertimenti [1]. I bambini, abbandonato il latte venale della balia, erano affidati alle donne di servizio e ai domestici, per lo più ignoranti, superstiziosi, di picciol cuore, e anche se venuti di campagna presto guasti dall'aura di palazzo.

Sempre abbigliati con magnificenza, quando dovevano uscire, ma sciatti in casa, crescevano i fanciulli, accontentati in ogni cosa con pericolosa condiscendenza [2], fra le lusingherie dei famigli e delle fanti, ipocrite e rapportatrici, che accarezzavano la boria, l'ambizione, la caparbietà del futuro padrone, che già chiamavano fino dai primi anni *zelenza,* minutamente informandolo di quante possessioni aveva il padre suo, quanti palazzi, quante ville, quante entrate [3]. Non l'amore confidenziale, ma il rispetto delle forme i genitori esigevano dai

[1] La carità cittadina ebbe sempre impulsi generosi. Citiamo questo esempio significativo: Gian Francesco Magno, quadernière dei Provveditori agli ori ed argenti in Zecca, fu, il 1757, condannato nel capo per un defraudo di 5974 ducati. La carità cittadina venne in aiuto della sua derelitta famiglia, e in apposite cassette poste in diverse chiese furono raccolte ben sedici mila lire. (Bibl. Marciana, Cl. VII, cod. MDXCV).

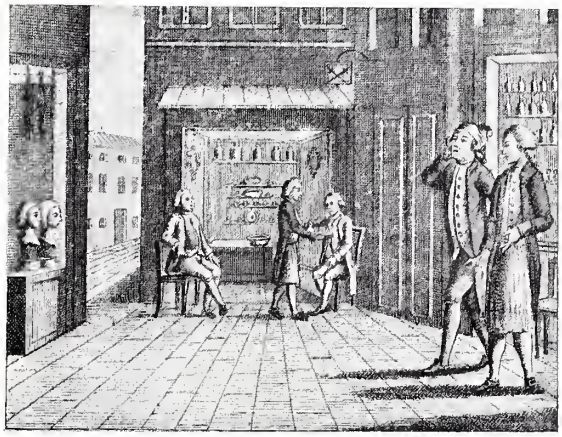
[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. VIII, pag. 26.

[2] Saint-Didier, op. cit., III.

[3] Gaspare Gozzi, nei *Sermoni*, così descrive la prima educazione dei figli dei nobili:

Col cagnolin, col bertuccin, col merlo
S'accomandano a' servi; lor custodi
Sono un tempo le fanti; indi i famigli
Malcreati, idïoti, e spesso brutti
D'ogni magagna e d'ogni vizio infami.

BOTTEGA DI CAFFÈ — DAL « GOLDONI » DELLO ZATTA.



BOTTEGA DI CAFFÈ — DAL « GOLDONI » DELLO ZATTA.

figli, che al mattino prima della colazione, con una profonda riverenza, baciavano la mano a *sior pare* e a *siora mare,* non osando parlare nè sedersi senza il loro permesso [1]. L'istruzione poca e speciosa: i maschi dai quattro ai sette anni imparavano a leggere su carte da giuoco, sulle quali stavano impresse le lettere dell'alfabeto: a sette anni erano dati in mano al prete di casa, o passavano nei collegi, per la maggior parte tenuti da Gesuiti fino al 1773, in cui furono espulsi. Nei collegi entravano coi propri vizî e ne uscivano co' propri e con quelli degli altri [2]. Imparavano oltre all'italiano un po' di latino e di francese e qualche nozione di storia e geografia e di aritmetica.

Dopo il collegio, i più facevano, con maestri in casa, un corso di due anni di giurisprudenza: pochi andavano allo Studio di Padova, temendosi dai genitori la troppo libera e tumultuosa vita della studentesca [3]. Ma appena usciti di pupillo si davano senza freno alla libera vita veneziana, senza alcuna esperienza della vita, senza che i padri ne vigilassero la condotta e curassero di sapere in qual modo i figli spendevano il denaro dei larghi assegnamenti mensili [1].

Più curata e più seria l'educazione dei giovani appartenenti all'ordine dei Segretari, e di quei pochi patrizi poveri, ai quali era concesso di entrare nell'Accademia dei nobili della Giudecca. Anche qui sarebbe ingiusto non accennare che parecchi giovani patrizi, prima di entrare nella magistratura, viaggiavano l'Europa, col consenso della Signoria, accompagnando anche spesso gli ambasciatori, ed emendando per tal guisa la falsa educazione domestica.

Le fanciulle, nei primi anni dell'infanzia, mandavano a memoria poesie religiose: poi, fatte grandicelle, raramente compivano l'educazione in casa, più spesso nei conventi più rinomati della città, come quelli di San Zaccaria e di San Lorenzo, o di Terraferma, tra i quali aveva ottima fama quello delle Salesiane a San Vito del Tagliamento. Per le fanciulle v'erano negli ultimi tempi alcune case di educazione, dirette da insegnanti francesi, ed è ricordato come uno dei più riputati l'istituto d'una *madama Carlina* [2].

Queste le prime, queste son le prime
Lanterne che fan lume a' primi passi
Delle vite novelle, e i mastri sono
Scelti a fondar delle città più chiare
Gli aspettati puntelli e i baloardi...

[1] Il canonico Cesare Gattoni nel suo libro sull'*Educazione cristiana,* scritto nei primi anni del secolo XIX, lamenta perduta dai nobili *quella forma di rigorosa etichetta, che circondava come una forte siepe la vita sociale del primo ceto.*

[2] Costantini, *Lett.* cit., vol. IV, pag. 132.

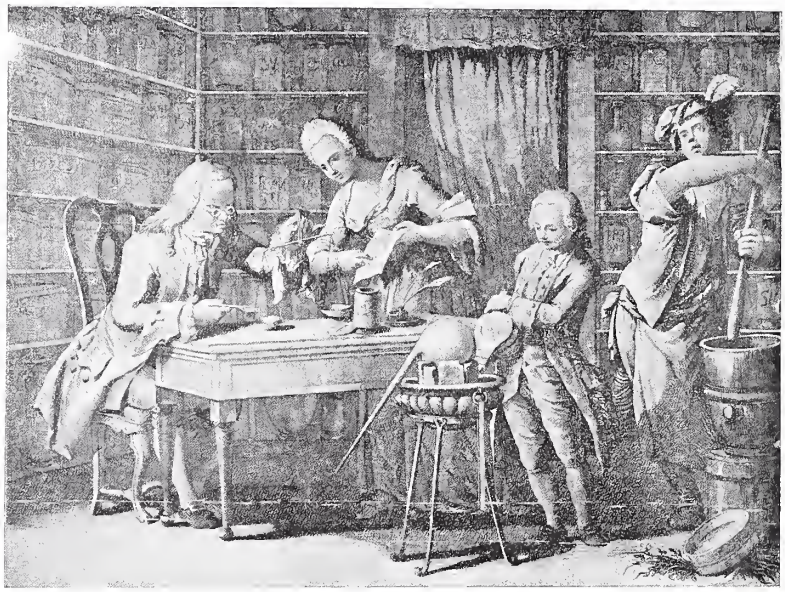
[3] Curti, *Mem.* cit., vol. I, pagg. 239, 241.

[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. VII, pag. 105 e seg.

[2] Curti, *Mem.* cit., vol. I, pagg. 242 e 243.

Più presto che negli studi si pensava fino dai primi anni ad addestrare le fanciulle e i fanciulli nella dignità del portamento, e un personaggio importante era considerato il maestro di ballo, che insegnava l'arte di dar la mano, di atteggiare il sorriso, il decoro del passo, le grazie del minuetto e delle riverenze. La società, per cui il necessario era proprio il superfluo, era rappresentata da quei bambini incipriati, i quali baciavano la mano alle fanciulle con la stessa grazia che i loro babbi, vecchi bambini, alle dame. Poichè gli artifici della scena vanno a genio delle società artificiate, il teatro nelle case patrizie divenne, come l'oratorio, indispensabile, e vi si addestravano i fanciulli a divenire attori perfetti [1], o per lo meno a muovere i fili e a far parlare le marionette di legno.

Nei conventi s'insegnava alle educande a scrivere e a far di conto, si distraevano con accademie musicali, con recitazioni teatrali, si addestravano negli usi della buona società, non lasciando neppure ignorate le nuove fogge di vesti. Più che alla cultura intellettuale si badava a rendere esperte le fanciulle nei lavori d'ago, nel ricamo, nel trapunto. Assidua lettura la dottrina cristiana, ma il sentimento religioso, più che con le massime semplici e pure dell'Evangelo, era educato con noiosi libri ascetici, con la recitazione del rosario, con gli spettacoli dei *Presepi* e con le rappresentazioni delle vite dei Santi e dei miracoli della Vergine.



BOTTEGA DI SPEZIALE.
DA UN DISEGNO DI PIETRO MAINOTO, INCISO DA FRANCESCO BARETTA — VENEZIA, SEC. XVIII.

Uscite appena di convento, le fanciulle dovevano prepararsi alle nozze, che incontravano senza le emozioni del primo affetto, trovandosi a un tratto in mezzo ad una società seducente, con la ignoranza delle cose mondane, spesso con l'orgoglio della propria illibatezza, bene spesso senza l'energia di difenderla. Alcune continuavano ad essere saggie e virtuose, ma non poche cercavano soltanto e ottenevano col matrimonio quella indipendenza, desiderata e sognata nella vita di famiglia.

Comunanza di patrimonio fra coniugi non esi-

[1] GOLDONI, *Memorie*, P. I.

steva: i beni della moglie ordinariamente si amministravano separatamente da quelli del marito, il quale però dava alla consorte e ai figli assegnamenti mensuali, che di rado bastavano alla vanità degli abbigliamenti [1].

Le patrizie non avevano per lo più di comune coi mariti che la mensa e alcune volte il letto, ma, dopo aver assicurata la discendenza, facevano bene spesso, di scambievole consenso e continuando nella migliore armonia, separazione di letto [2].

Le allegre donne godevano la loro libertà con una indolenza beata. S'alzavano al mattino quando il sole era da qualche ora levato, dopo aver, sorbendo il cioccolato, amabilmente conversato dal letto col loro cavalier servente. Uscite dal letto, entrava il parrucchiere, che era talvolta il fortunato rivale del servente [3]. « Alcune di codeste « signore — dice il parrucchiere in una commedia « dell'Albergati — non isdegnano di far all'amore « con noi, ed hanno il comodo di vederci ogni « giorno senza che il Mondo dica, poichè è pronto « il pretesto d'essere da noi acconciate ». I parrucchieri erano anche scelti per intimi segretari e messaggeri, *colmati di regali e onorati di validissime protezioni* [4].

Dopo che le dame erano state alcune ore allo specchio, dopo che avevano finito di vestirsi, poco più mancava all'ora del pranzo. Lasciata la mensa, « altre due ore per lo meno esigeva l'accomodarsi « attorno i vestiti e l'esaminare allo specchio li « gesti, il portamento della vita, del ventaglio, della « bocca, degli occhi, del collo » [5]. Il restante della giornata era occupato dai passeggi, dalle visite, dalle conversazioni, dal giuoco, dal teatro. Più dolce il tempo che le belle destinavano agli omaggi dei devoti ammiratori e dei cavalieri fidati, mollemente sedute sui serici canapè, confidenti d'amore più o meno bendato, ma sempre senza le noie del velo candidissimo. Avevano la mente piena di vapori, i nervi spesso eccitati; parlavano spesso delle loro sofferenze, più immaginarie che reali, si commovevano alle più frivole cose, si abbandonavano a smarrimenti e a convulsioni studiate, ma il fondo dell'anima era calmo, non mai turbato da impeti di passione, dagli atroci tormenti della gelosia.

Più sana la famiglia del popolo. Nel ceto po-

GONDOLIERE VINCITORE DELLA REGATA.
(Museo Civico, Raccolta Grevembroch).

polare, più che nelle classi elevate, v'era, fin dal tempo della Rinascita, insieme con la consapevolezza gioconda della vita, un certo senso di moralità nei sentimenti e negli affetti, che durava anche nel decadimento, particolarmente a Venezia, dove, al dire d'uno straniero, il popolo era migliore che nelle altre città italiane [1]. Il Montesquieu, più esplicito, diceva che era il popolo migliore del mondo [2].

La borghesia invece maggiormente risentiva l'in-

[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. VII, pag. 165 e seg.
[2] Curti, *Mem.* cit., vol. I, p. 237.
[3] Casanova, *Mémoires*, vol. III, ch. IV. Bruxelles, 1860.
[4] Albergati, *Il saggio amico*, atto II, sc. II.
[5] Costantini, *Lett.* cit., vol. III, pp. 65, 66.

[1] Coyer, *Voy.*, vol. II, pag. 45.
[2] Montesquieu, *Voyages*, t. I, p. 21.

flusso dei corrotti costumi dei grandi, di cui si volevano imitare il lusso e i costumi. E come il nobile voleva far da principe, così il cittadino

« car les citadines vivent beaucoup dans leurs « maisons et n'ont ni cicisbée, ni casins » [1].

Il de La Lande è giudice troppo benevolo, ma

GENTILDONNA COL CICISBEO E IL PARRUCCHIERE.
(Giuseppe Flipart dipinse e incise).

da nobile, il mercante da cittadino, il bottegaio da mercante [1]. Soverchio quindi l'ottimismo del de La Lande, il quale scrive che la licenza del costume « ne s'étend point au moyen ordre,

[1] Costantini, *Lett.* cit., vol. III, pag. 87.

anche il Goldoni, imparziale osservatore de' suoi tempi, ci fa entrare nelle case borghesi, dove non mancano esempi di *buone famiglie*, inspirate alla più sana morale, e nelle case popolari, dove il governo

[1] de La Lande, *Voy.* cit., vol. VII, p. 31.

familiare era accuratissimo: fanciulle severamente guardate, mogli argute e briose, ma non spendereccie, mariti bonari ed onesti, figli *mami* oppure scapestrati, ma non malvagi; fantesche furbe, ciarlone, ma fedeli, gondolieri arguti, ma devoti ai loro padroni [1]. L'immortale commediografo pone in bocca alla sua *puta onorata* le seguenti parole:

« sangue de Diana, no la xe cussì! Le pute de « casa soa in sto paese le ga giudizio, e le vive « con una regola che fursi fursi no la se usa in « altro liogo. Le pute veneziane le xe vistose, ma « in materia d'onor dirò co dixe quelo:

Le pute veneziane xe un tesoro
Che no se acquista cussì facilmente,

SCUOLA DI P. LONGHI — GENTILDONNA ALL'ABBIGLIATOIO. (Museo Civico).

« A Venezia ghe xe del bagolo per chi lo vol, « ma se va sul liston in piazza, se va dove ghe « xe le gelosie e i cussini sul balcon, o veramente « da quele che sta sula porta; ma in te le case « onorate de Venezia no se va a bater da le pute. « Vualtri foresti, via de qua, co parlè de Venezia « in materia de done le metè tutte a mazzo, ma,

Perchè le xe onorate come l'oro
E chi le vol far xoso no fa gnente;
Roma vanta per gloria una Lugrezia,
Chi vol prove d'onor vegna a Venezia » [1].

E una scrittrice straniera osserva:

« Les filles élevées dans les bonnes moeurs vé- « nitiennes sont resserrées dans leurs maisons, « toujours occupées à leurs ouvrages, et ayant tout « au plus la liberté de courir pour un instant à « la fenêtre: elles ne sortent que pour aller à la

[1] Lo stesso Mutinelli, che scrisse un libro insultando la vecchia Repubblica, forse per rendere colla pittura dei vizi del Governo passato meno pesanti le catene degli Austriaci, nuovi padroni, è costretto a confessare che in parecchie mercantesche ed artigianesche famiglie si menava una vita patriarcale.

[1] GOLDONI, *Puta onorata*, atto I, sc. XIII.

ZERBINO VENEZIANO — INCISIONE DEL SECOLO XVIII DI T. VIERO.
(Museo Civico, Raccolta Gherro).

« messe les jours de fête, en précédant leurs mè-
« res ou quelque vieille parente » [1].

Cominciavano fra i giuochi infantili le buone relazioni tra i fanciulli del vicinato, continuavano per qualche anno e finivano in chiesa dinanzi al sacerdote. I canti popolani, pitture efficacissime del costume, valgono a determinare l'imagine del popolo che li crea e li ripete.

Il dialetto, che fluisce dolcemente amoroso e sorride carezzevole per significare l'affetto materno nelle case popolane, ci mostra come per uno spiraglio di luce le madri veglianti a studio della culla. Fra l'aere viziato, in cui vivevano donnine galanti e cicisbei, dovevano far sentire come un alito fresco e odoroso di primavera quelle dolci espressioni di tenerezza nelle povere case dalle madri, le quali baciando la bianca testina inanellata e il visino vermiglio dei loro bambini, li chiamavano: *el mio leon de San Marco, el mio bombon, la mia alegrezza, el mio fior de primavera, viseto da sant'Isèpo, el mio pometo, la mia grazieta, el mio ninin, la mia galinèta, el mio agnus Dei* [1].

Fra il popolo spicca un tipo caratteristico tutto veneziano, il gondoliere. Alcuni scrittori maligni lo dipingono come una specie di confidente troppo

[1] WINNE DE ROSEMBERG, *Pièces morales et sentimentales*, pag. 237. Londres, MDCCLXXXV.

[1] MUSATTI C., *Amor materno nel dialetto veneziano*. Venezia, 1887.

comodo e troppo intimo dei padroni e delle padrone. Altri, soverchiamente indulgenti, come il Goldoni, mostrano *el barcaiol de casada* e di traghetto, sempre lieto e contento, non sapendo mai che cosa sia male o tristezza. Sincero, galantuomo, famoso in coraggio e in cortesia, pronto alle barzellette perfino con le eccellenze.

Nei giorni di regata, la casa del gondoliere vittorioso, agghindata a festa, risuonava delle risate gioiose e dei romorosi cicalecci delle brigate, che alternavano bicchieri di vino e intingoli di pesci, ai baci e agli abbracci, alle lodi entusiastiche del vincitore, il quale appendeva la bandiera guadagnata a canto al vecchio ritratto del padre, poichè il culto della famiglia e la riverenza ai superiori non erano ancora stati scossi.

Altri campioni del remo, che avevano familiare la lettura del Tasso e ne cantavano i versi, si piccavano di una certa istruzione, e tra i gondolieri vi fu persino un poeta non ignobile, Antonio Bianchi, *servitor de gondola* del doge Grimani, che fiorì alla metà del secolo XVIII e scrisse varî poemi eroici e comici [1].

Ma anche la vita del popolo, come quella dei patrizi, scorreva pacifica e gioconda, senza sentimenti e intenti gagliardi.

Erano passati i tempi in cui l'amor patrio e il valore dei grandi avevano educato il popolo a

[1] Fu creduto che sotto il nome del gondoliere Bianchi, altri si nascondesse, persino il doge Pietro Grimani. Il Cicogna (*Iscr.*, V, 203) nega ciò, pur ammettendo che alcuni uomini colti, quali il prete Menessali, Girolamo Zanetti e lo stesso Grimani, abbiano corrette le opere del gondoliere poeta.

CITTADINA IN ZENDADO — INCISIONE DEL SECOLO XVIII DI T. VIERO.

magnanimi sensi e a vicenda le virtù popolane avevano rianimato i nobili nei civili pericoli. Gli stessi fieri antagonismi fra Nicolotti e Castellani s'erano ridotti a romorose ma innocue diatribe, a cui prendevano parte anche le donne, che portavano sulla veste dei segni esteriori per indicare la fazione a cui appartenevano [1].

Nella guerra di Chioggia, con la sola popolazione di Venezia e delle isole, s' era potuto ricostituire un'armata capace di arrestare i Genovesi vittoriosi; negli ultimi tempi invece i popolani, disavvezzati dal servire sul navilio militare e mercantile, anzi che tentare lontane e perigliose fortune, preferivano i tranquilli mestieri della città e i facili guadagni delle patrizie clientele, stimando ormai migliore partito vestire livrea. Pareva eroismo la conquista di una bandiera nelle regate, o d'un premio nelle forze d' Ercole ai discendenti di coloro, che avevano scalato le mure di Zara, di Tolemaide, di Costantinopoli.

La Venezia popolare del Settecento rivive nelle commedie del Goldoni, il quale ne dipinse con colorito, che il tempo non illanguidisce, la vita — il solo tipo di vita veramente italiano che rimanesse ancora nella penisola. La borghesia divisa da intimi contrasti fra quelli che rimanevano giudiziosamente e modestamente nell'epoca loro e quelli che ne volevano uscire per leggerezza, per moda, per vanità, per far dimenticare l'umiltà della loro origine [1]; il popolo dall'indole bonaria ed espansiva con i suoi pettegolezzi delle *calli* e dei *campieli*, resi con quelle care ed efficaci forme del dire, proprie soltanto dei dialetti e segnatamente del veneziano.

Moniga del Garda, febbraio 1907.

POMPEO MOLMENTI.

[1] Le donne Castellane mettevano fiori da una parte del seno, le Nicolotte dalla parte opposta. LETI GREG., *Italia regnante*, vol. I, p. 219. Genova, 1675.

[1] MASI, *Scelta di commedie di C. Goldoni*, vol II, pag. 391, nota 3.

LA STATUA DI CARLO GOLDONI DELLO SCULTORE A. DEL ZOTTO SUL CAMPO DI SAN BARTOLOMEO IN VENEZIA.

ATTRAVERSO IL PORTOGALLO.

(IMPRESSIONI E RICORDI).

II.

DONNE CHE LAVANO NEL TAGO.

Ricordo che quando arrivai alla stazione di Lisbona tanta era stata la suggestione di quel famoso

« Quem não tem visto Lisboa
Não tem visto cousa boa »

(chi non ha veduto Lisbona, non ha veduto cosa buona), che nonostante l'ora tarda volli subito afferrare il primo aspetto della città e, consegnatagli parte del bagaglio, chiesi ad un facchino di accompagnarmi a piedi fino all'albergo. Non l'avessi mai fatto! Una strada lunga, interminabile, su e giù per ripide salite e sdrucciolevoli discese, attraverso straduccie piccole, tortuose e spopolate che mi tolsero subito, con la poesia, ogni velleità di lasciarmi in avvenire trasportar troppo dall'immaginazione e di tentare simili prove senza conoscere un po' meglio in antecedenza la carta topografica del paese. La prima impressione dunque era stata del tutto sfavorevole, anzi una vera delusione, che era stata subitamente accresciuta dalla mancia salata che il facchino avea preteso in compenso della sua fatica, ma che fu poi in parte mitigata dalla presenza nella camera di un buon letto, diciamo pure « all'europea », del quale confesso che cominciavo un po' a sentire il bisogno dopo i lapidei paglericci che nelle sere antecedenti avean messo a dura prova la resistenza de' miei muscoli e delle mie ossa. Se non altro, dissi, potrò raccontare di aver dormito bene a Lisbona, e, siccome quelle belle molle elastiche mi attraevano enormemente, rinunziai per quella sera a qualunque altro giro di ricognizione e me ne andai difilato a letto. Ma al mattino, aperta la finestra, la vista del vicino Tago, largo in quel punto qualche chilometro e solcato da un'infinità di navi e di battelli, nonchè il movimento della strada sottostante mi fecero subito cambiare l'opinione della sera precedente. Uscii in gran fretta e direttomi verso il centro trovai larghe strade, belle piazze, un via vai di carri, di carrozze e di « carros americanos » (come i Portoghesi chiamano i tramways); vidi splendide mostre di magazzini grandiosi che a titolo di curiosità, più che di guardiaportone, tenean sulle porte un piccolo moretto rivestito dei più accesi colori, verde o rosso, stridenti in modo superlativamente antiestetico col colorito nero ebano del volto..... vidi insomma l'impronta della grande città moderna colle sue attrattive e colle più o meno simpatiche esigenze dell'odierno bisogno di *réclame*. Tra queste, stranissima mi parve quella di un povero ciuco ricoperto da capo a piedi di cartelle di quella lotteria che in Portogallo come in Spagna tiene il poco onorevole posto del nostro giuoco del lotto, e che, poveretto, girava pacificamente per le vie, mentre l'importuno padrone molestava i passanti coll'assicurare a tutti una forte vincita per la prossima estrazione se avessero comprato le sue cartelle. Frattanto la mia riconciliazione con Lisbona era avvenuta piena e completa; girando e girando ancora giunsi fino al rinomato teatro S. Carlos situato nel centro, sul Rocho; vidi ed osservai ancor molto per formarmi un'idea ge-

nerale che rispondesse al vero, finchè mi accinsi a visitare più minutamente la città. — Lisbona, la celebre e bella capitale del Portogallo, come Roma fabbricata su sette colli, estendentesi lungo l'estuario del Tago per una lunghezza di più di 7 km., sebbene narri la leggenda che fosse fondata nientemeno che da Ulisse, nulla conserva delle sue antichità in causa di spaventevoli terremoti che più volte l'afflissero, tra cui tristamente celebre quello del 1755 che, accompagnato da maremoto e seguito da un enorme incendio, risparmiò pochi dei molti cittadini che l'abitavano e lasciò in piedi solo qualche raro edificio di cui tuttora rimane qua e là vestigio, come ad esempio nelle « ruinas do Carmo ». Oggi Lisbona è una città tutta moderna e la grandiosità delle costruzioni tien luogo del primitivo stile scomparso, ciò che la rende priva di qualsiasi interesse dal lato dell'arte. Le chiese infatti, se ricche, in parte di dorature, di fregi, di stucchi, secondo il più sfarzoso ma, a parer mio, bruttissimo stile barocco, non offrono proprio niente di notevole. Solo la Cattedrale (« la Sè ») conserva ancora qualche linea dell'antico stile gotico, mentre in tutte le altre, niente rimane dell'originale loro aspetto, anche se, come spesso, ricostruite sulle vecchie fondamenta. Due sole chiese mi è sembrato che valessero la pena di essere vedute e cioè San Rocco (« Sâo Roque ») e la Basilica « da Estrella ». La prima per una splendida cappella adorna di mosaici rappresentanti alcuni capolavori del Reni, di Raffaello, di Michelangiolo e che ha un prezioso altare tutto di amatista, lapislazzuli ed argento con i pietrami di rosso, giallo e verde antico o di puro alabastro. Questa cappella, eretta da Giovanni V ed a S. Giovanni Battista (Sâo Joâo Baptista) dedicata, fu costruita in Roma, su disegno del Vanvitelli, consacrata dal Papa stesso e tosto smontata e trasportata a Lisbona. Più grandiosa assai di San Rocco è la Basilica « da Estrella » modellata in piccolo sul S. Pietro di Roma, ricca di marmi e dorature e sormontata da un'elegante cupola dalla quale si gode un incantevole spettacolo e la miglior veduta di tutta la città. Le strade, le torri, le passeggiate, i più grandi edifici di Lisbona, tutto sembra lassù di avere sotto mano, ed il Tago immenso, di cui non si riesce a scorgere l'opposta sponda, con le sue flotte ancorate, con i numerosi vapori che vanno, vengono e s' incrociano in

LISBONA — IL TAGO.

tutti i sensi fino all'Oceano, sta là a formare lo sfondo più maestoso di questo meraviglioso quadro. Gli edifici però, salvo la grandiosità, offrono architettonicamente assai ben poco anche nella capitale del Portogallo! Tra i migliori citerò il Palazzo reale « das Necessidades », rassomigliante assai più ad una bella villa, anche per i magnifici giardini e la ricchezza di acqua, che alla residenza di un re, e ricorderò quel gran casone privo di architettura che da un antico convento è stato trasformato nelle « Cortes », ossia in Parlamento nazionale. Il Palazzo Municipale (« Camara Municipal »), con una bella scala ed un gran salone riccamente decorato, è forse il miglior mobile della compagnia e, se non ha qualcosa di veramente caratteristico, ha almeno quella certa imponenza che a lui dà la grandiosità delle linee..... Tra le piazze, oltre quella centrale del Rocho, bella ed animatissima, non tralascierò certo di rammentare la più grande e bella di Lisbona, voglio dire la « Praça do Commercio », in mezzo a cui sorge un mediocre monumento equestre innalzato dal popolo a Giuseppe I. Con una superficie di 112.000 m², questa piazza è la sede della posta, della borsa, della dogana, del palazzo delle Indie, dei Ministeri, ecc., tutti grandi edifici che la limitano da tre lati, mentre dal lato sud è bagnata dalle acque del Tago che vi fanno approdare numerosi barconcelli di ogni genere. Non molto distante il mercato del pesce costituisce una delle attrattive maggiormente ricercate dal forestiero, che può osservarvi una grande e curiosa animazione, nonchè l' immensa e la più strana varietà ed abbondanza di pesce. Ad eccezione delle strade principali e della parte più bella della città situata appunto giù presso il Tago, le vie di Lisbona sono strette, tortuose e quasi tutte in pendenza. L'ubicazione di Lisbona, come di tutte le altre città del regno, quasi sempre, e lo abbiam visto, situate su colli che in dolce declivio terminano sulle rive di un qualche fiume, spiega facilmente la differenza di elevazione fra i varii punti della città, ciò che si è cercato e si cerca in ogni modo possibile di ovviare, sia con tramways o funicolari e pur anco con arditissimi elevatori, oggi che la vita commerciale, il bisogno di far presto, e più che tutto l'amore per le comodità son divenute la caratteristica dei giorni nostri. Lisbona del resto, posta a guardia dell'Atlantico in

LISBONA — DONNE CHE SBARCANO IL PESCE.

LISBONA — BASILICA « DA ESTRELLA ».

uno dei luoghi più belli e più pittoreschi del mondo, munita di un porto eccellente e sicurissimo sul Tago, capace anche dei più colossali bastimenti, per il suo commercio e per la sua posizione non solo è la prima del Portogallo, ma è tutt' oggi una delle più importanti città del mondo e tale rimarrà sempre ad onta che ogni genere di calamità coll'andar de' secoli si siano su essa riversate a tentar di soffocarne l' importante sviluppo.

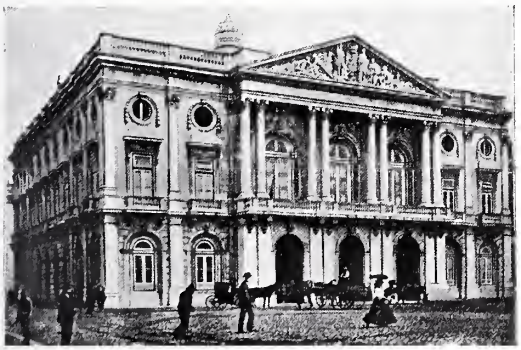
*
* *

Ma è festa: ne' punti principali della città la gente fa ressa davanti allo sportello de' bigliettinai, grandi cartelloni rossi attirano davanti a loro una infinità di persone, i tramways sono carichi, non più una carrozza libera, tutti vanno al circo de' tori. Niente di meglio che cercare un veicolo qualunque e farsi trasportare alla « Praça ». Si segue la lunga e bella « Avenida da Liberdade », una delle strade e dei passeggi più frequentati nei dì festivi, e dopo qualche minuto si giunge al Circo. La costruzione non offre gran che di differenza dai consueti circhi spagnuoli nè per lo stile, nè per grandezza, ma il pubblico è molto meno rumoroso, molto meno gaio, nè sembra davvero prendere allo spettacolo quella viva parte che il popolo spagnuolo vi prende e che forma per lo straniero la parte più interessante della « corrida ». Forse sarà per l' indole della popolazione, forse per il modo di procedere assai meno emozionante nella lotta col toro e forse per ambedue le cause, ma, anche da questo lato, la « tourada portugueza » non vale certo la minore delle vere corride. Non starò a farne qui una descrizione minuziosa, ma accennerò brevemente alle molte differenze che esistono tra la Spagna ed il Portogallo

LISBONA — PALAZZO REALE « DAS NECESSIDADES ».

LISBONA — « PRAÇA DO COMMERCIO ».

in questo giuoco pericoloso che, se ancora pieno di sangue nella vicina Spagna. non resta omai in Portogallo che come un simulacro di quelle lotte terribili che un dì si combattevano sulle arene di Lisbona anche dai giovani della miglior nobiltà e che il marchese di Pombal, il gran Portoghese, credè opportuno proibire, dicendo che « il Portogallo non era ancor bastantemente popolato per dare un uomo in cambio di un toro ». Fu infatti nella seconda metà del 1700, sotto il regno di Giuseppe I e dopo che il duca di Arcos era stato mortalmente ferito al basso ventre da un toro, che ebbe termine in Portogallo la vera corrida. Oggidì è ben raro che gravi disgrazie avvengano nelle arene portoghesi, limitate del resto unicamente,



LISBONA — PALAZZO MUNICIPALE.

credo, a Lisbona e tutt' al più ad un'altra o due nel sud del regno, mentre certamente non ve n'ha alcuna in Oporto, Coimbra, Braga e Braganza, nè il popolo mostra di desiderarle, segno per me non dubbio di un maggior grado di civiltà. — Mentre ogni « lidia » in Spagna deve obbligatoriamente terminare con l'uccisione del toro, in Portogallo invece questi non viene mai ucciso nè gravemente ferito, ma solo eccitato da qualche « banderilla » o dalla punta della « farpa » vibrata con forza dall'abile « cavalheiro » o cavallerizzo. Se la parte più difficile, più pericolosa e più interessante è in Spagna riservata all' « espada » cui incombe l'ufficio di affrontare il toro e di atterrarlo con una semplice e leggiera lama piantata fra capo e collo con un colpo da maestro, in Portogallo l'eroe del circo è il « cavalheiro » che, montato a cavallo su di un superbo animale, deve riuscire a conficcare sulle spalle del toro la « farpa », lungo e sottile bastone adornato di nastri e di carte variamente colorate e terminante in un aguzzo dardo, riuscendo poi a schivare e liberare la propria cavalcatura dall'inferocito animale. Ma quale differenza fra l'abilità di un « espada » e quella di un « cavalheiro », e quale differenza di pericolo tra il « picador » spagnuolo che montando una delle più meschine carogne affronta per primo a piè fermo il cozzo del toro cadendo quasi ogni volta a terra insieme al suo cavallo ferito e questo cavallerizzo che fe-

risce un toro dalle corna fasciate e fugge su di un veloce cavallo! Ho detto un toro dalle corna fasciate; tale infatti è l'uso in Portogallo. Il toro deve essere « embolado », con le corna cioè rivestite da un astuccio di grosso cuoio, ciò che naturalmente gli impedisce di ferire e toglie ogni più grave pericolo a chi scende nell'arena con esso. Pure i vestiari sono in Portogallo diversi da quelli dei « toreadores » spagnuoli e solo i « capinhas » ed i « banderilheiros » vestono l'elegante costume ricco di frangie dorate e di ricami dei « capeadores » o dei « banderilleros » de' quali hanno anche uguale il compito nello sventolare le rosse « capas » e volteggiarle in mille guise davanti agli occhi del toro inferocito o di conficcargli l'acute « banderillas » a' lati del collo. Il « cavalheiro » invece, vestito di un lungo soprabito nero gallonato di oro con panciotto, pantaloni e cravatta bianca, ha un cappello piumato a due punte ed è in completo costume Luigi XV. Come in Spagna, non meno di 5 o 6 tori si susseguono in uno stesso giorno; e dato dall' « Inspector de Praça » il segnale del principiar dello spettacolo, apertasi la porta dell'arena, entrano schierati a guisa della « cuadrilla » spagnuola « capinhas », « banderilheiros » e « forçados », forzati, vestiti quest'ultimi con giacchetta rossa, calzoni corti, bianchi o marrone, calze lunghe, bianche ed un grosso berretto verde orlato di rosso, seguiti dai « cavalheiros » caracollanti sui loro cavalli adorni di nastri e di piume. Dopo un breve giro tutti si schierano lateralmente, meno i « cavalheiros » che col cappello in mano salutano il pubblico, dando prova della loro abilità col fare avanzare e retrocedere in vario modo i loro cavalli, nè più nè meno de' cavallerizzi di circo equestre: indi si ritirano. Ma chiamato dallo squillo di una tromba, rientra tosto uno di essi e si ferma, a guisa del « picador » spagnuolo, presso alla porta del « toril » ad attendere il toro che viene spinto nell'arena e volteggiando allora con abilità cerca colpirlo con la « farpa », fugge quindi veloce e torna dipoi ancora ad affrontare il toro, che gli si getta contro, con una seconda « farpa », la quale, al solito spezzandosi, lascia conficcata la punta nel collo della bestia. « Farpeado » così diverse volte il toro, il « cavalheiro » viene, fra le acclamazioni del pubblico, sostituito con un nuovo squillo di tromba da « capinhas » e « banderilheiros » che eseguono lo stesso lavoro de' loro colleghi spagnuoli, solo che il trovarsi di fronte ad un toro dalle corna fasciate li fa essere in generale meno destri ed abili di questi. Seguono i « forçados » o forzati, in generale otto, che si presentano inermi davanti al toro; lo inseguono, lo provocano, lo afferrano per la coda, fuggono, ritornano a provocarlo, finchè qualcuno più valente fra loro, cogliendo il momento in cui l'animale abbassa la testa per cozzare, si slancia dritto fra le corna ed afferrandosi al collo vi si attacca penzoloni e così resta, ad onta che la bestia arrabbiata per questo impaccio di nuovo genere cerchi dimenando fortemente la testa di liberarsene. Il corpo di quel disgraziato, sbatacchiato di qua e di là, invece di destare compassione, desta l'ilarità del pubblico che si affretta più tardi a gettare all'infelice qualche soldo allorchè, svincolatosi da quella incomoda posizione per intromissione de' suoi compagni che afferrano il toro per le corna e per la coda, fa il giro dell'arena salutando gli spettatori. Talora si simula anche di uccidere il toro ed un finto « espada » munito a guisa dei veri « espadas » spagnuoli della « muleta » e di un sottile bastone a forma di lama e con la punta uncinata, finge di uccidere l'animale conficcando la punta là dove dovrebbe entrare la spada; dopo di che, come sempre a ter-

LISBONA — ELEVATORE DI S. GIUSTA.

LISBONA VEDUTA DALL'ALTO DELLA CUPOLA DI ESTRELLA.

mine di spettacolo, entra nell'arena un branco di vacche che con grosse campane legate al collo richiamano l'attenzione del toro, il quale tosto lietamente s'imbranca ad esse, ammaestrate a tal giuoco, e con loro rientra nella stalla. Confesso che questa ultima è la parte più nuova, più curiosa e più divertente di tutta la « tourada portugueza », perchè se da un lato è preferibile assistere ad uno spettacolo incruento che, come questo, non desta in cuore grande impressione, dall'altro l'insieme della vera « lidia » spagnuola è tale che, nonostante il suo spirito di barbarie e l'agitazione che desta, non si può fare a meno di restarne attratti. Di fronte a questa la corrida portoghese diviene uno sciocco giuoco da fanciulli privo d'interesse e di emozione. Si disapprova, ci si ripromette sempre di non più tornarvi, ma è inutile; quando in Spagna vi è corrida non si può fare a meno di andarvi, ci sentiamo spinti al circo.... i costumi, il popolo, quel coraggio spinto fino alla temerità, tutto affascina ed attrae anche se poi si cerca ritorcere l'occhio, inorridito, dal sangue che ricopre l'arena...; in Portogallo invece tale spettacolo finisce per destare poco interesse o noiare addirittura chi ha potuto ammirare in tutto il suo splendore la « Plaza de Toros » spagnuola. In una parola la corrida in Spagna è uno spettacolo barbaro che dovrebbe scomparire, ma ammesso che ancora debba esistere, bisogna che esista così; ridotto come in Portogallo non ha più ragione di essere e meglio varrebbe sopprimerlo del tutto, dal momento che lo stesso fondo di barbarie si rivela in quei poveri corpi sballottati e malmenati fra la testa di un toro e fra l'ilarità del pubblico, e nei tormenti e nelle ferite che, sia pur leggiere, si infliggono ad un povero animale che niente desidererebbe di meglio che tornarsene alla vita pacifica della sua stalla od a' suoi pascoli in aperta campagna.

*
* *

Se Lisbona è bella per la sua posizione, è addirittura incantevole per il suo clima ed i suoi dintorni. Ajuda, Belem e, più lontano, Cintra, Estoril, Cascaes ecc. sono altrettanti luoghi deliziosi che rendono ancor più attraente il soggiorno nella capitale. Questa zona fortunata, ricca di cereali e di vino, ove non arrivano i freddi intensi del nord e dove la neve è così rara che il popolo l'ha per segno di malaugurio — si racconta a questo proposito che circa due secoli fa la caduta abbondante di neve spaventò tanto gli abitanti di Lisbona che tutti si precipitarono nella chiesa temendo la fine del mondo —, questa zona seminata di piccole città ricche di parchi, di giardini e di vigneti è senza dubbio uno dei più belli e deliziosi paesi del mondo, troppo poco ancor conosciuto dagli Europei che, ad eccezione degli Inglesi e dei vicini Spagnuoli, troppo raramente lo visitano. Un rapido sguardo ce ne darà un'idea.

« Dejar á Cintra, y ver al mundo entero,
Es, con verdad, caminar en capuchero ».

« Vedere il mondo intero e tralasciare Cintra è come viaggiare con la testa nel sacco », dice un proverbio che, per essere spagnuolo, non può certo essere sospetto di favoritismo. Cintra infatti, che Byron appellava « un glorioso Eden », situata ai piedi della Sierra che ne porta il nome e la sovrasta a sud con le ripide roccie, sull'alto delle quali si eleva, quale fantastico spettro, il bianco castello della « Penha », nascosta fra il verde di folti castagni o di ombrelliferi pini, con le due coniche ciminiere che s'ergono dalle regali cucine e che servono a distinguerla dai più lontani paesi, offre nel suo singolare aspetto uno dei più attraenti ed ameni paesaggi. Cintra è il luogo di villeggiatura preferito dalla maggior parte dell'aristocrazia e del corpo diplomatico, nonchè il soggiorno di estate della regina Maria Pia, la quale abita quel reale palazzo già residenza prediletta de' sovrani portoghesi e nel quale ancor si racchiudono le più importanti memorie storiche, dalla sala di Consiglio dell'infelice re Don Sebastiano al carcere ove ancor si vedono i mattoni consumati dai passi del prigioniero re Alfonso VI. In tale palazzo vi sono tracce di scultura saracena bellissime e, per lo stile arabo che vi domina, questo castello, « dedalo di vôlte, di ponti levatoi, di atrii, di cappelle, di chiostri, di torri, cumulo inesauribile di sculture, di marmi di porcellane e di vernici », fu paragonato all'Alhambra di Granata ed all' Alcazar di Siviglia. « L'occhio vi si perde, così prosegue il Denis, la fantasia erra come nei racconti arabi, è la più strana costruzione che si possa immaginare ». All'intorno di Cintra da tutti i lati sorgono graziose ville, giardini ameni, alberghi; ed una splendida strada fiancheggiata da frondose e secolari quercie suberifere porta su per il monte fino al castello « de los Mouros » ed a quello della « Penha ». Un gran giardino, che pochi rivali conta nel mondo ed al quale si accede da un enorme cancello, circonda quest'ultimo e mostra con le ricche collezioni di piante e le più rare specie di vegetali esotici, la passione enorme che Don Fernando, il re che « la Penha » costruì, avea per la botanica. Attraverso questi splendidi giardini e per viali ombrosi adorni di chioschi, di fontane e di vasche, si giunge al castello, grandioso edificio costruito sulla punta più elevata della nuda roccia, riunente in uno stile unico architettura indiana, persiana, italiana e più specialmente gotica, mentre le fucsie, i gerani, le ortensie, i rododendron, le araucarie,

CINTRA — UN ANGOLO DEL PAESE.

CINTRA VEDUTA DALL'ALTO.

le camelie ed i mirti che serpeggiano e si arrampicano all'intorno, attenuano i bizzarri contrasti della ancor più bizzarra costruzione. Dalla vetta della « Penha », tranquilla e poetica residenza estiva dell'attuale re di Portogallo, come dalle prossime ruine dell'antico castello « dos Mouros » (castello dei mori), sulle cui mura dentellate, ed in primavera ricoperte di mirti fioriti, si sale per mezzo di scale scavate nella roccia, si scoprono vedute stupende. Tutto all'intorno fra il verde dei boschi sorgono le mille frastagliate vette della Sierra de Cintra, simili più a massi di pietre ammonticchiate dall'opra dell'uomo che così composte dai mille sconvolgimenti che, per andar di secoli e per immani convulsioni terrestri, si son ripercossi fra quei blocchi granitici tanto felicemente cantati dal Byron nel *Childe Harold*. Giù in basso, al di là di Cintra, la ubertosa pianura limitata dall'Oceano ed il panorama delle spiaggie scoscese che terminano la famosa « Roca de Lisboa », il promontorio più occidentale di tutta Europa; a settentrione Collares, la fertile vallata celebre, più che per i suoi giardini ed i boschetti di aranci, per quel rinomato « vino di Collares » che costituisce un ottimo Chianti per tutto il Portogallo. Più vicino la « Penha verde », casa di campagna costruita nel 1535 da Joâo de Castro, 4° vicerè delle Indie, che dicesi piantasse pel primo gli aranci, che dalle Indie orientali avea importato, nel suo parco, da dove poi presero la via del resto di Europa e giunsero in Italia col nome di « portogalli », come se questo fosse il primo luogo ove

CINTRA — IL CASTELLO DELLA « PENHA ».

l'uomo conobbe il dorato frutto. A detta di molti linguisti anzi il nome di « chitarah » o « chantarah », che in molte parti della stessa India si dà agli aranci, non sarebbe altro che una corruzione della parola « Cintra ».

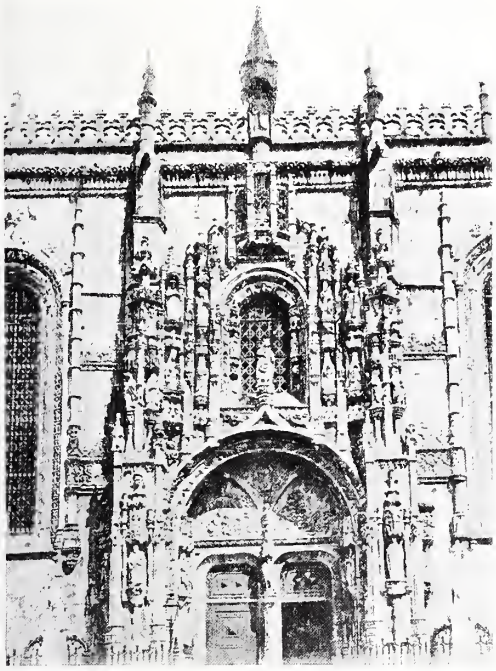
Ma il sole, vicino al tramonto, indica che è l'ora di ricominciare la via della discesa! L'occhio che non sa staccarsi da così splendida veduta cerca abbracciare per l'ultima volta quell'estremo lembo occidentale di Europa come per coglierne le ultime impressioni; addio, o belle vette della Sierra di Cintra, il vostro ricordo, che resta nella mente di chi potè ammirarvi indelebile come i versi di Byron che v' immortalaron nel mondo, è l' indice migliore delle vostre bellezze, la miglior prova dei mille indefinibili sentimenti che sapete al viaggiatore inspirare!

*
* *

« La nostra nazione è la prima per tutte le grandi qualità. I nostri uomini sono più eroici degli altri uomini, le nostre donne sono più belle delle altre donne, noi siamo superiori in tutte le arti della pace e della guerra, eccetto nella pittura ». Così Camoens, lo stesso poeta nazionale del Portogallo, doveva suo malgrado confessare riguardo allo stato delle arti belle nella sua patria, la quale non può annoverare fra i suoi grandi non solo pittori insigni, ma neppure celebri scultori ed architetti. Dei quadri che stanno nel Museo nazionale di Lisbona, ben pochi son degni di ammirazione e quei pochi sono di maestri stranieri, d'italiani o di scuole italiane specialmente; nè altre pitture di valore si trovano girando per il lungo ed il largo il Portogallo intero. Lo stesso si deve ripetere per la scultura, chè i pochi alti e bassi rilievi che talora si trovano sono di così poca importanza che, per noi italiani particolarmente, non valgono certo un'attenzione speciale! Ma quanto all'architettura la cosa è alquanto diversa. Non intendo con questo alludere a qualcosa di straordinario, ma è certo che visitando i pochi monumenti del Portogallo, dopo aver visto qua e là spuntare resti d'arte romana e gotica o moresca, oppure, nel suo pieno rigoglio, quella della po-

BELEM — LA TORRE SUL TAGO.

steriore importata rinascenza, alla domanda: Esiste un'architettura portoghese? occorre rispondere « sì », poichè un solo, ma un tentativo di architettura nazionale si fece e su questo si svolse gran parte dei più importanti edifici che oggi si ammirano e che furono costruiti tutti su per giù nello stesso periodo di tempo, per merito di un re che agognava vedere il proprio paese prosperare nelle arti belle siccome in finanze ed importanza coloniale era

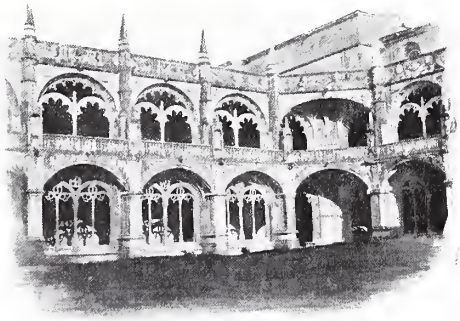


BELEM — CONVENTO « DOS JERONIMOS » — PORTA DELLA CHIESA.

fiorente. Intendo dire di Manoel « il Fortunato » e dello stile che da lui prese nome, lo stile « manuellino ». Intermedio per epoca fra il moresco e la rinascenza (francese prima, italiana poi), ha scolpito nelle sue linee il periodo più brillante della patria (dal 1480 al 1530 circa) ed i suoi monumenti stanno là a perpetua memoria di un' êra gloriosa troppo presto scomparsa per colpa di uomini e di eventi dalle pagine della storia di quel regno. Già esempi di stile manuellino vedemmo nel chiostro di Santa Cruz e nell'Università di Coimbra ed un gran numero potremmo ancora vederne se intendessimo occuparci più estesamente dell'ar-

BELEM — LA TORRE SUL TAGO.

chitettura del Portogallo e delle sue colonie, poichè ovunque Emanuele I volle lasciare l'impronta del proprio regno edificando o restaurando chiese, conventi e monumenti nel suo stile favorito. Lo stile nazionale dunque vi è, ma v'ha una cosa che salta subito all'occhio e cioè che, anche allorquando voller creare, gli architetti portoghesi non riuscirono che a fare della copia. E come le varie dominazioni e immigrazioni avean lasciato differenti



BELEM — INTERNO DEL MONASTERO.

vestigia della loro arte, così il Portoghese, di quelle figlio, non seppe dare al suo paese, costituito in nazione, niente di meglio che uno stile il quale compendiasse in una tutte queste arti, riunendo ed armonizzando in un unico sistema ciò che fu varietà e diversità di linee. Così la linea principale prese dal gotico (tanto che il « manuellino » fu anche considerato uno stile gotico di transazione), dal moresco le fioriture ed il trifoglio, dall' arabesco indiano la decorazione, ed il pilastro, finamente lavorato, prese dalla rinascenza. Ne venne fuori un non so che di bizzarro ed originale, di manierato e composto, uno stile insomma ricco ed elegante, svelto e grandioso che piace all'occhio, ma che non parla all'anima. Mentre nel gigantesco monastero di Batalha ed in tutti gli altri monumenti importanti del Portogallo non si hanno che singole parti costruite in tale stile perchè edificate o restaurate in epoche diverse, a Belem invece il convento « dos Jeronimos », la perla architettonica del Portogallo, è tutto costruito nel più puro e classico stile manuellino. Quel grandioso edificio di bel calcare bianco, là segregato sulle rive del Tago, coi suoi pinacoli bianchi, con i portali adorni di statue e di fregi, con le sue vôlte e le sue colonne riccamente adornate dai più fini lavori, con le finestre delle sue chiese o di quel vero gioiello che è il chiostro, unenti alle varietà delle foggie la più squisita eleganza di forma e di ornamenti, non sembra più lavoro di mazzuolo o di scalpello ma bensì d'ago e di bulino, non più arte del costruire, ma arte del ricamo e del cesello.

Mancò all'ideatore, è vero, la scintilla divinatrice del genio, ma supplì a lui senza dubbio studio e pazienza ed alla mancata novità della linea fu non largo compenso per la riuscita dell' insieme la finezza dell'opera e l'ornamentazione fastosa. Se ne discuta lo stile, lo si analizzi, ma non se ne taccia l'effetto, effetto grandioso che affascina se non commuove, che desta l'ammirazione se non l' entusiasmo.

ESTORIL — VILLINO SULLA SPIAGGIA DELL'OCEANO ATLANTICO.

Belem, del resto, con la sua vecchia torre un dì isolata sulla roccia nel Tago, sentinella avanzata nel fiume a guardia dell'entrata dal mare e già orrida carcere di prigionieri politici, de' quali rigurgitarono le tetre sue stanze sotto il regno di re Michele, Belem è uno dei pochi luoghi fortunati del Portogallo ove l'arte si accoppia alle bellezze della natura. Di naturali bellezze, le più variate e le più incantevoli, dal monte al mare, dal bosco

selvaggio al più fine e profumato giardino, dalla nuda roccia aspra e scoscesa al verde prato ove in estate spunta il purpureo mesembryanthemum, è costituito il Portogallo intero. La natura supplisce all'arte! Non un angolo solo che non sia di per sè stesso il più splendido dei bozzetti! E là, nelle superbe vallate, sulle verdeggianti colline, lungo le coste su cui mollemente l'Oceano s'infrange e dove il clima dolce e temperato permette al *cactus* di far siepe ai campi con le sue spine, alle camelie di crescer più belle e rigogliose che in ogni altro luogo, ove il dattero e l'agave posson far sempre pompa dei loro fiori e dove la palma *chamaerops* cresce sulle spiagge a lato di superbi villini, atti a rievocare le fantastiche visioni delle mille ed una notte; là, contemplando quei sublimi orizzonti, quelle superbe vedute, affascinati da spettacoli sì grandiosi, tutto si dimentica... la contemplazione del vero fa scordare anche l'arte, della cui mancanza si finisce per non serbare rancore ad un paese che sa suscitare impressioni vive e grandiose, che può mostrare spettacoli naturali così sublimi... Però non è più l'arte sola che, come un giorno, manca oggidì in Portogallo; ben più assai vi manca e qui sta il punto doloroso di questo ormai insignificante regno! I tempi di Bartolomeo Diaz, di Vasco di Gama, o di Emanuele I, quando dai numerosi forti, di cui restano oggi solo le traccie, partivano incessanti le salve alle navi che dalle terre scoperte venivano a recare da ogni parte a Lisbona i tesori, e di quando la marittima e politica potenza del Portogallo non aveva rivali, sono scomparsi! Un' epoca, primi ne' commerci, signori del mare, i Portoghesi ebber gran peso ne' destini del mondo: ridotti ora a pochi, politicamente oscurati dagli altri stati, poca speranza hanno ormai di assurgere all'antica potenza. Nemici secolari de' vicini Spagnuoli, accarezzati ed accarezzanti vivamente l'astuta Inghilterra che sa ben proteggere i propri interessi anche sull' importante territorio portoghese, non è facile a prevedersi il destino che il futuro riserba alla loro nazione. — Anche qua come altrove la comunanza di interessi marittimi, i continui rapporti con le repubbliche italiane di Genova e di Venezia fecer sì che la nostra lingua fosse fino a non molto tempo fa conosciuta e generalmente parlata in specie lungo le coste; oggi, scomparsa, ha ceduto luogo all' inglese invadente. Constatazione dolorosa che ancora una volta ci fa riflettere profondamente alla mancante iniziativa del nostro paese, pel quale non c'è da augurare che il pronto avvento dell'êra migliore cui sembra avviarsi. E se il nome d' Italia resta in parte ancor vivo nel popolo portoghese, non è

CASCAES — LA FORTEZZA.

per merito di saggia politica e d'uomini di Stato, ma per virtù della saggia sovrana che dall' Italia portando alla novella patria le migliori qualità di regina e di madre seppe far rilucere anche sul nome italiano un po' di quell'aureola di gloria e di ammirazione della quale il suo nuovo popolo l'ha circondata.

Del Portogallo molto, troppo, resterebbe a dire; poche impressioni abbozzate in viaggio ed unite ad alcuni ricordi non possono bastare per dare l' idea di un paese che per posizione, clima e natura è fra i primi del mondo. A me basta di aver rievocato un lembo di Europa che, ingiustamente oscurato dalla materiale grandezza di una nazione vicina, vien tenuto in non cale da viaggiatori e scrittori, felice solo se sarò riuscito a destare in qualcuno il desiderio di visitarlo o per lo meno a togliere l'erronea idea di una insussistente uguaglianza in cui per bellezza e splendore di luogo poco avrebbe da guadagnare, molto da perdere....

A. CORSINI.

LISBONA — AL MERCATO.

CORSA DELLE BIGHE — SARCOFAGO.

(Roma, Museo Vaticano).

IL CIRCO MASSIMO.

Il governo francese continua ancora in Roma la nobile tradizione iniziata fin dal tempo del governo napoleonico, incoraggiando e promuovendo studi di alto valore storico ed archeologico. In questi ultimi giorni esso ha decretato una somma per far fare nell'area del Circo Massimo quegli scavi e quelle ricerche che il governo italiano non ha mai creduto o potuto fare, sia per rivendicare l' insigne monumento da tante brutture che lo deturpano, sia per definirne più esattamente la forma, le dimensioni e le vicende varie.

Il Circo, che per la sua antichità e per la sua grandezza fu detto, anche anticamente, Massimo e che con questo nome è indicato tanto negli scrittori quanto nelle inscrizioni, rimonta all'età dei Tarquinii, il primo dei quali ne iniziò la costruzione e il secondo la compì. Il luogo scelto per questo Circo fu la Valle Murcia, l' ampia valle fra il Palatino e l' Aventino, così chiamata da un'ara della Dea Murcia. Delle sue origini e della

CORSA DELLE BIGHE — SARCOFAGO.

(Roma, Museo Vaticano).

sua storia sappiamo assai poco, come assai poco è ancora visibile delle antiche costruzioni.

La tradizione afferma che quivi avvenisse il famoso ratto delle Sabine, durante lo spettacolo offerto da Romolo ai popoli vicini, ma Tito Livio, ricordando le origini del Circo, sembra escludere che quivi potessero aver avuto luogo i giuochi di Romolo. Dice infatti lo storico e la sua testimonianza è preziosa per la storia del monumento: « Tarquinio.... avendo ritratto una gran preda dalla presa di Apiole, diè giuochi più sontuosi e più ordinati dei suoi predecessori: allora per la prima volta venne designato il luogo per il Circo che ora è detto Massimo: furono divisi i posti ai senatori e ai cavalieri dove ciascuno si fabbricasse il palco per veder lo spettacolo, e questi furono chiamati fori, e videro lo spettacolo sopra palchi di legno alti dodici piedi ».

Tito Livio afferma anche che nel 425 di Roma furono costruite le *carceres* o rimesse per i carri, ma l'affermazione liviana non spiega se queste *carceres* erano del tutto nuove, o se si trattava di costruzioni in materiale che dovessero sostituire le anteriori in legno. Nel 580 di Roma altri considerevoli lavori furono fatti dai censori, e più tardi Giulio Cesare ricostruì e decorò ancora l'antichissimo monumento che doveva già aver perduto le traccie della sua più remota antichità.

LA VIA DEI CERCHI CON LA TRIBUNA IMPERIALE SUL PALATINO. (Fot. A. J. R.).

Gli avanzi rimasti dànno solo un'idea delle dimensioni e della disposizione del Circo. L'orribile gasometro eretto in esso ne ha forse irrimediabilmente distrutto e sfigurato l'aspetto antico, così la memoria migliore di questo fulgido monumento è ancora nell'antica descrizione lasciataci da Dionigi d'Alicarnasso (III, 68).

Racconta lo storico antico: « Tarquinio edificò

il massimo dei circhi che giace fra l'Aventino e il Palatino facendo per la prima volta sedili coperti, imperciocchè fino allora vedevano gli spettacoli stando in piedi sopra palchi coperti da tende rette da aste: e dividendo i posti nelle trenta curie, a ciascuna di queste assegnò il suo onde ognuno potesse vedere lo spettacolo assiso nel luogo a lui destinato: e col tempo anche quest'edificio doveva essere fra i più belli ed ammirabili della città. Conciossiachè la lunghezza del circo sia di tre stadi e mezzo e la larghezza di quattro plethri: e intorno ad esso nei lati lunghi ed in uno dei minori sia stato scavato un euripo per raccogliere acqua, profondo e largo dieci piedi. Dietro questo euripo sono stati edificati portici a tre piani dei quali il più vicino al suolo contiene, come ne' teatri, sedili di pietra poco al disopra dell'area, i superiori poi li hanno di legno. I lati lunghi si uniscono in un punto medesimo col minore che ha la forma di una mezza luna, onde dei tre portici uno se ne forma anfiteatrale di otto stadi, capace di ricevere centocinquanta mila persone. L'altro lato minore, che rimane allo scoperto, contiene le mosse dei cavalli arenati, che tutte insieme spalancansi per mezzo di una corda. Havvi ancora intorno al circolo all'esterno un altro portico di un sol piano che racchiude in sè botteghe ed abitazioni: sopra queste e per questo portico sono gli ingressi e le scale per coloro che vanno allo spettacolo, in ciascuna bottega, onde non nasce il più piccolo imbarazzo per tante migliaia di persone che entrano ed escono ».

COSTRUZIONI DEL CIRCO MASSIMO. (Fot. A. J. R.).

La descrizione dello storico d'Alicarnasso si riferisce certamente al Circo quale era dopo i considerevoli restauri ed abbellimenti fatti fare per cura di Giulio Cesare, che secondo Plinio e Svetonio è stato il vero fondatore dell' insigne monumento. La costruzione, che era ancora in grande parte in legno, lasciava ancora esposto il Circo ai facili incendi. Nel 723 di Roma un primo incendio

distrusse o guastò solo il Circo, che fu prontamente riparato per cura di Augusto, il quale fece anche costruire una loggia (*pulvinar*) per la famiglia imperiale, e fece collocare ad una estremità della spina l'obelisco tratto da Eliopoli e che ora sorge in piazza del Popolo. Un nuovo incendio lo danneggiò considerevolmente sotto Tiberio, ed altri restauri furono fatti fare da Claudio, il quale lo arricchì e lo abbellì di marmi invece del tufo. Fu anch'esso preda dell'incendio neroniano, e poi nuovamente danneggiato dal fuoco sotto Domiziano. I grandi e lunghi restauri finirono sotto Traiano tra il 100 e il 104 di Cristo, come è ricordato in alcune medaglie dell'imperatore. Ma se non fu più preda del fuoco, conobbe ben presto altri danni: sotto Antonino Pio rovinò in gran parte e seppellì più che mille persone, poco più tardi sotto Diocleziano e Massimiano rovinò di nuovo ma con conseguenze più gravi, poichè gli storici dicono che vi perirono tredicimila persone, cifra forse esagerata, ma che indica certo un disastro assai serio.

La serie dei restauri sembra sia stata chiusa da Costantino, il quale pensò pure di ornare l'altra estremità della spina con un secondo obelisco, che fece venire da Tebe. La morte dell' imperatore ritardò il collocamento del monolite, che giunse in Roma durante il regno di Costanzo. L'obelisco, che aveva disceso il Nilo e navigato il Mediterraneo, risalì il corso del Tevere fino al Vicus Alexandri (bivio del Ponticello), sulla via Ostiense, donde, secondo Ammiano Marcellino che ha lasciato un'accurata descrizione del trasporto, fu trascinato al Circo. Il bellissimo obelisco, rimasto sepolto per lunghi secoli, fu poi scoperto nel 1587, per ordine di Sisto V, e inalzato in piazza di San Giovanni in Laterano.

RESTI DELLA CURVA DEL CIRCO MASSIMO. (Fot. A. J. R.).

I continui e considerevoli restauri hanno ingrandito assai considerevolmente il Circo. Al tempo di Cesare esso poteva contenere 15,000 persone, ma al tempo di Plinio potevano trovarvi posto comodamente 250,000 spettatori, e in seguito fors'anche di più, poichè la *Notizia* (IV secolo) dice

CORSA DELLE BIGHE — SARCOFAGO. (Museo Vaticano).

ch'egli poteva contenere 485,000 persone, cifra certamente esagerata, ma probabilmente non troppo lontana dal vero.

Delle sue vicende durante il Medio Evo che ne cominciò la distruzione e il Rinascimento che la compì, sappiamo ben poco. Al secolo VI esso doveva ancora esistere quasi affatto completo, e forse anche al principio del IX la sua rovina non era ancora cominciata.

La famosa lettera di Cassiodoro sui giuochi circensi, dimostra che sotto il regno di Teodorico il Circo esistesse in tutta la sua integrità, benchè la popolazione di Roma non bastasse più a riempirlo.

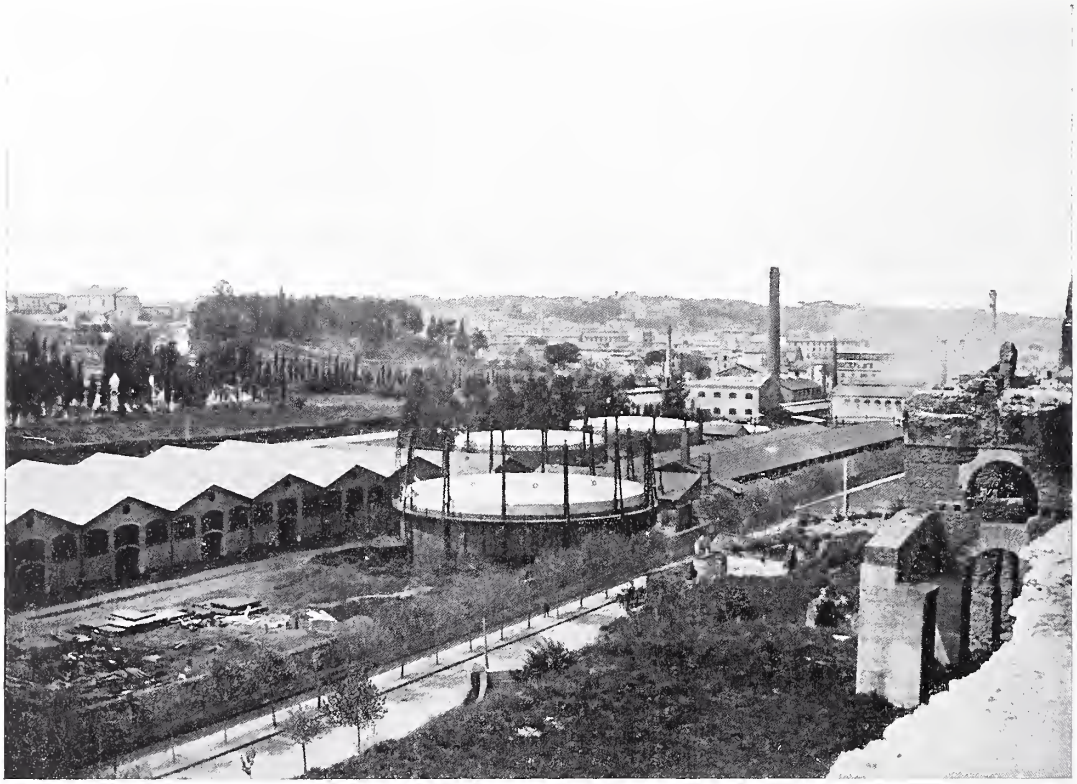
I giuochi antichi e le corse continuavano a divertire e ad occupare il popolo. Se la pompa solenne con la quale anticamente si muoveva dal Campidoglio al Circo, recando in processione i simulacri degli dei e le vittime per il sacrificio, era scomparsa, il popolo non metteva meno ardore nè meno interesse nel seguire le gare e le corse. Così, al par di Bisanzio, le corse del Circo davano occasione a lotte fra i partigiani e gli amici delle diverse fazioni. Il popolo, che aveva perduto ogni partecipazione alla vita pubblica, cercava un compenso nelle fazioni del Circo, parteggiando per i Bianchi o per i Verdi, per i Rossi o per gli Azzurri. « Ella è pur cosa che eccita stupore, esclama Cassiodoro, vedere il furore e la rabbia onde sono agitati gli animi per questi giuochi, più che per qualunque altro spettacolo. Vince uno dei Verdi e

CORSA DELLE BIGHE — SARCOFAGO. (Museo Vaticano).

una parte del popolo ne geme: ottiene il premio un Azzurro e tosto ne mette lutto la maggior parte della città; se nulla guadagnano crescono nei loro insulti, se nulla perdono ne sentono profonda umiliazione: e di tal maniera quelle lotte agitantisi sopra oggetti sì frivoli, li occupano in guisa, come alle continue e sanguinose lotte intestine che infestarono il Medio Evo romano.

Così durò con oscure vicende fino all'aurora del Rinascimento, quando, completamente abbandonato e deserto, fu fatto cava di materiali.

Cominciò allora quel sistematico saccheggio che



L'AREA DEL CIRCO MASSIMO. (Fot. A. J. R.).

ne dipendesse la salvezza della patria in pericolo ».

L'abbandono in che giacque nei secoli che seguirono, lo condusse rapidamente in roviva. Circa la metà del XII secolo, Lucio II ne affidò la custodia ai Frangipani (bolla del 31 gennaio 1144), i quali lo aggregarono agli altri monumenti che avevano trasformati in fortezze, il Palatino, il Colosseo, il Settizonio, gli archi di Costantino e di Tito, e quello di Giano Quadrifronte. Così l'antico teatro delle feste romane veniva a prender parte condusse alla totale rovina del bellissimo monumento, che ne disperse ogni minimo avanzo.

Se, secondo le ricerche dell'Hülsen, il Circo poteva contenere comodamente seduti su banchi di pietra o di marmo 150,000 spettatori, ed ognuno di questi occupava in media uno spazio di 50 centimetri, il Circo doveva avere soltanto per i banchi 75 kilometri di pietra o di marmo.

Dove e come è sparita questa incredibile ricchezza?

*
* *

Gli scavi iniziati in questi giorni a cura dell' Istituto di Francia non riveleranno gran che del grandioso monumento da troppo tempo distrutto. Queste ricerche tendono soltanto a riconoscere il podio, per stabilire esattamente le dimensioni del Circo. Ogni frammento di pietra o di marmo è sparito, e gli scavi che sono fatti a 8 o 9 metri sotto il livello attuale si trovano innanzi problemi e dubbi insolubili.

Il meraviglioso monumento, testimonio di antiche feste, è del tutto distrutto. Le antiche corse di cocchi che tanto piacevano ai Romani rivivono ora solo nella nostra imaginazione e nei pochi bassorilievi che li hanno più o meno fedelmente ritratti.

ruscus.

L'INTERNO DEL CIRCO MASSIMO. (Fot. A. J. R.).

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Solerti Angelo, chiaro letterato ed erudito, morto a Massa il giorno 10 dello scorso gennaio, era nato a Savona nel 1865 ed aveva compiuto i suoi studi universitari a Firenze, laureandosi in belle lettere, ventenne appena, a Torino. Come pubblico docente, egli insegnò al liceo di Carmagnola e, poscia, al Galvani di Bologna; fu addetto per qualche tempo alla biblioteca Marciana di Venezia e, quindi, nominato successivamente provveditore agli studi ad Aquila e a Massa, dove malattia che non perdona lo trasse a morte immatura. Nel campo delle lettere, egli esordì a vent'anni, coi versi *Alba di Rudello*, cui fece seguire il *Manuale di metrica classica ad accento ritmico*, contenente le odi di Labindo e le tragedie di Alessandro de' Pazzi, e alcuni saggi di traduzioni dal latino del Sannazzaro e dal greco di Museo e di Musco. In seguito, egli si diede a tutt'uomo a quegli studi su la vita e le opere di Torquato Tasso, che resero chiaro ed illustre il suo nome e gli dettero fama d'uno de' migliori, forse, il primo tra i tassisti. Non solo con assiduo e indaginoso lavoro che durò, ininterrotto, pel corso di sei anni, egli raccolse tutto il materiale documentario ed iconografico che gli servì a pubblicare la sua *Vita di Torquato Tasso*, poderosa monografia che non offre, può dirsi, la minima lacuna, ma si accinse poi alla pubblicazione delle opere maggiori e minori dello sfortunato poeta; e di queste scrisse anche in parecchie effemeridi e riviste. Sul medesimo soggetto di sua speciale predilezione apparvero interessantissimi suoi articoli pure in questo *Emporium*[1]. Da ultimo, egli preludeva alla raccolta dei primi poeti melodrammatici, col volume: *Gli albori del melodramma*; raccoglieva le biografie dei tre maggiori trecentisti e preparava la silloge delle *Estravaganti* del Petrarca, e il soverchio lavoro concorse probabilmente, insieme all'artrite e alla cardialgia, ad abbreviargli la vita. La morte d'Angelo Solerti è perdita gravissima per gli studi e per la pubblica istruzione.

[1] *Emporium*, Vol. I, 1895, n. 4; vol. III, 1896, n. 16.

IN BIBLIOTECA.

Oscarre Capocci — *Ricordi di Bernardino Celentano giovanetto*: memoria letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli (con 5 tavole colorate fuori testo) — Napoli, Stab. tip. della R. Università, 1906.

Lisetta Ciaccio — *Gian Martino Spanzotti da Casale, pittore, fiorito fra il 1481 ed il 1524* — Roma-Milano, Danesi e Hoepli coeditori, 1904.

Giulio Urbini — *Eusebio di S. Giorgio* (dalla rivista « Augusta Perusia ») — Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1906.

Tito Zanardelli — *Etimologia di Bologna e di altri nomi emiliani in* -ogno *ed* -ogna (5ª puntata degli « Appunti lessicali e toponomastici ») — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1906.

Ahmed Teifascite — *Fior di pensieri sulle pietre preziose*: opera tradotta dall'arabo ed annotata da ANTONIO RAINERI BISCIA (2ª edizione) — Bologna, Tip. L. Andreoli, 1906.

Libro Verde sul ricupero del Piviale di Nicolò IV, pubblicato dal Municipio di Ascoli Piceno — Ivi, Tipografia Economica, 1906.

Galleria d' Arte Moderna ALBERTO GRUBICY

Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2

Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

Ferro-China-Bisleri

Volete la Salute ??

Liquore ricostituente del sangue

MILANO

Nocera-Umbra

(Sorgente Angelica)

ACQUA MINERALE DA TAVOLA

F. Bisleri e C.

Compagnia di Assicurazione di Milano

Incendi - Vita - Vitalizi

SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7

Capitale nominale L. 520000

» versato » 925.600

Riserve diverse L. 28.614.825

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

Vol. XXV N. 147

EMPORIUM

MARZO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, Catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse, l'espettorato ed il sudore notturno.

Guardarsi dalle contraffazioni; esigere sempre SIROLINA ROCHE

F. HOFFMANN-LA ROCHE & Co.
BASILEA (Svizzera).

Deposito Generale: **Augusto Steffen**
Milano, Via A. Saffi, 9.

Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie a L. 4.— il flacone.

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

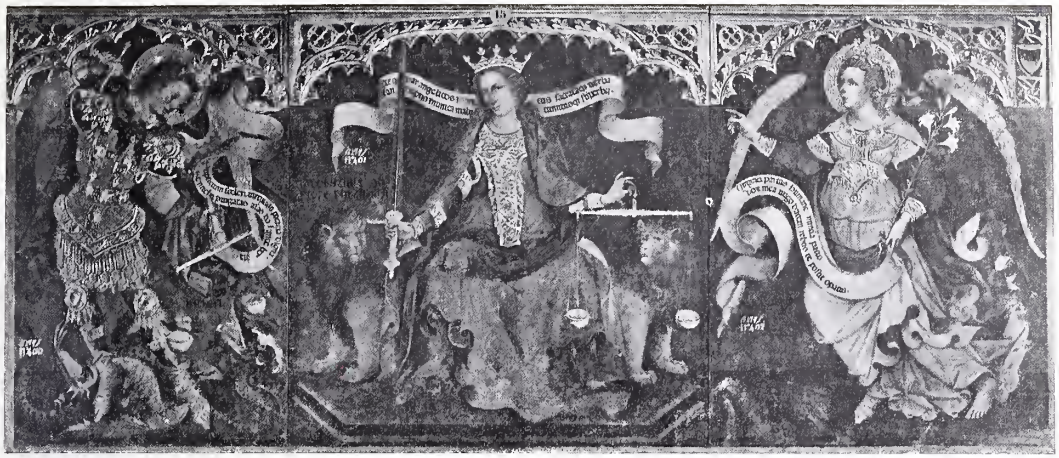
MEDAGLIA D'ORO
Esp. d'Arte Sacra di Lodi
Diploma d'Onore
Esposiz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902
GRANDE MEDAGLIA D'ORO
Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

Farina Lattea Italiana

PAGANINI VILLANI & C. - Milano

Esigere la Marca di Fabbrica

IL PIÙ COMPLETO ALIMENTO PEI BAMBINI



Prof. LAUDEDEO TESTI

DIRETTORE DELLE RR. GALLERIE DI PARMA

LA STORIA DELLA PITTURA VENEZIANA

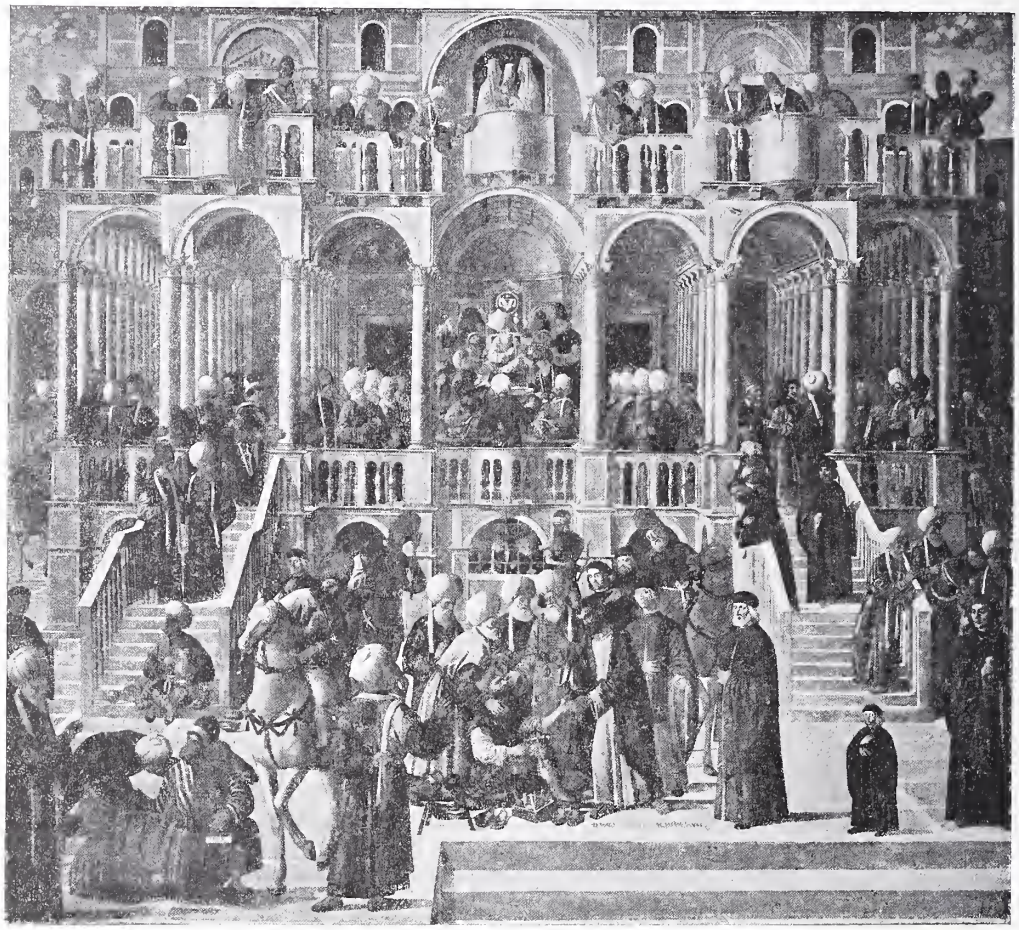
CON la pubblicazione di quest'opera, che il nostro Istituto imprende e di cui il primo volume uscirà fra breve per le stampe, presentiamo agli specialisti e al pubblico amante delle cose dell'arte il lavoro, cui l' *Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* aggiudicava *l'unico* premio della fondazione Querini-Stampalia di Lire 3000, come allo scritto che " nella storia dell'arte mancava „ e in cui l'autore " con tanta coscienza e così altamente aveva esercitato la sua paziente, acuta e sapiente indagine, da sgombrare d'ogni vincolo cotesto intricato e interessante campo di nobili studi „.

L'opera del Prof. Testi prende le mosse dalle origini di Venezia e dai primi bagliori crepuscolari d'arte in quei secoli lontani, e via via attraverso ai bizantini e ai loro scolari esamina ad una ad una le opere veneziane del trecento, del quattrocento e di parte del cinquecento. Giovandosi delle fonti storiche e letterarie enumera le tavole perdute, risuscita nomi d'artisti, ricostruisce gli alberi genealogici;

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

segue poi i pittori nelle manifestazioni della vita d'ogni giorno e li considera in relazione con l'ambiente e nella loro linea speciale e caratteristica.

A un primo volume sulle *Origini* seguirà tosto un secondo sul *Rinascimento*, dedicato alle grandi famiglie dei Bellini e dei Vivarini, attorno ai quali si aggruppano scolari e imitatori, con trattazione particolareggiata. I Bastiani, i Crivelli, il Basaiti,



SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

i Carpaccio, il Cima, i Montagna vi hanno monografie speciali, così i mosaicisti veneti del secolo XV e i miniatori.

L'edizione nel formato di quarto come quello della *Storia di Venezia nella Vita Privata* di Pompeo Molmenti sarà impressa su carta patinata con illustrazioni fuori testo in tricromia, in intagliotipia e intercalate nel testo in zincotipia. Diamo qui un saggio di tali illustrazioni in una con l'indice dei capitoli e delle materie del **primo volume**, in corso di stampa:

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

ISTITUTO ITALIANO D' ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

Le Origini

Prefazione. — Venezia nei secoli bassi - La storia e l'ambiente. — Le origini della pittura nel Veneto. — Architetti, mosaicisti e scultori greci. — I mosaicisti antichissimi. — I mosaici di S. Marco e dell'Estuario. — La pittura. — I testamenti degli artisti. — Gli statuti dei pittori. — Le tavole anonime. — Le scutture dipinte. — Le pitture nei ricordi storici o documentali. — Pitture del secolo XIV con iscrizioni genuine o contraffatte. — Angelo, Francesco, i Guglietmi, ecc. — Maestro Paolo e i suoi figli. — I Caterini pittori e intagtiatori. — I collaboratori dei Caterini. — Lorenzo veneto. — Jacobello di Bonomo e gli altri Jacobelli. — Tommaso Barisini da Modena. — Giovanni da Bologna. — Antonio Veneziano, Altichiero e Jacopo Davanzo. — Il Guariento e le influenze forestiere sull'arte veneta. — Stefano Ptebano della parrocchia di S. Agnese? — I Semitecolo. — Nicolò di Maestro Pietro. — Gentile da Fabriano. — Vittore Pisano detto il Pisanello. — Francesco Squarcione e gli squarcioneschi. — Andrea Mantegna e i suoi seguaci. — I Dal Fiore. — I miniatori. — Sintesi.

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

L'Istituto nostro è lieto di spendere le sue migliori cure nell'edizione di questa opera destinata a divenir fondamentale, e non dubita che essa incontrerà il più largo favore degli studiosi e di tutte le persone colte.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

DITTA EDITRICE

L. ZOPPELLI

TREVISO

Recentissima pubblicazione

LUIGI COLETTI

PER LA RINASCITA

CONFERENZE D'ARTE

COPERTINA E DISEGNI DI ALBERTO MARTINI

Lire 1.50

Sono due conferenze, che il Coletti tenne, a Siena l'una, l'altra a Venezia e a Treviso: e n'ebbe plauso meritato; e dal plauso ha tratto egli e traiamo noi incoraggiamento a darle al pubblico per le stampe.

È nella prima una insieme delicata e forte evocazione di quanto formò il tesoro splendidissimo di Siena passata, e le valse quel carattere speciale che segnala la nobile città nella storia e nel presente: la natura — la libertà — l'arte; e come alle bellezze naturali e alla storia attinge l'autore immagini vivide e calda parola, riflessioni dense di entusiasmo e pensiero egli dedica all'arte, quell'arte, a cui, giovanissimo, rivolge ormai da anni amore grande e attività di ricerca, che lo hanno reso già, con non frequente esempio, competente e versato.

L'altra è una nuova rivelazione della fede viva dell'autore nella missione vera dell'arte, che egli vorrebbe patrimonio di tutti, luce e conforto nella realtà della vita; mentre deplora che i più, e sempre più, rimangano ad essa indifferenti e la pospongano al calcolo di una male intesa praticità, o, se mai la tengano in conto, lo facciano solo per asservirla a vana ambizione, o a sterile mecenatismo, o, peggio, a speculazione dozzinale. Uno sguardo alle condizioni dell'arte nei tempi che corrono, al gusto che la domina, scuscita nell'autore espressioni di sconforto, non senza però qualche luce di speranza per la nostra Italia, dove il senso d'arte innato, non è spento ancora, e potrà dare frutti benefici, sol che vi si dirigano gli intenti di chi vuole, di chi può, di chi sente.

Noi dal canto nostro non dubitiamo di aver dato il nostro contributo migliore alla diffusione dei nobili sentimenti del chiaro autore, presentando le due geniali concezioni in una edizione nitida ed elegante e che, decorata dall'opera dell'illustre pittore Alberto Martini, non mancherà di avere in sè le attrattive migliori, a rendere più che accetta la nostra pubblicazione.

DELLO STESSO AUTORE:

ARTE SENESE

Un volume in 8° grande di pag. 128 con 27 fotoincisioni e 10 tavole fuori testo L. **4.—**
Con elegante legatura . . . . . L. **6.—**

Alcuni giudizi della stampa:

. . . . Il bel volume di Luigi Coletti *Arte Senese,* può facilmente avere la fortuna che si merita.
Esso raccoglie studi assai notevoli sulle origini e sullo svolgimento dell'arte senese e specialmente della pittura intorno alla quale si agitano ancora molte questioni non poco importanti per la storia dell'arte italiana. Così quella della precedenza della scuola senese sulla scuola fiorentina è dal Coletti assai vivamente discussa e ci pare definitivamente risolta. Quanti amano la tenera città toscana e le sue fulgide glorie accoglieranno così viva compiacenza questo ottimo volume, che rievoca e illustra pagine mirabili della sua antica storia, i fasti e i trionfi migliori della gaia città.

Art. Jahn Rusconi in *Rivista di Roma* 25. VI. 1906.

. . . pregevole libro.

L'Arte di Adolfo Venturi fasc. III. 1906.

. . . . Questo suo primo libro mostra le qualità ottime dell' Autore il quale può fin d'ora annoverarsi nella giovane e numerosa schiera di coloro che in Italia contribuiscono al risorgimento degli studi storici e critici dell' Arte.

Il Gueroo in *Rassegna d'arte senese* fasc. I. 1906.

Luigi Coletti con questo volume, edito con grande eleganza dallo Zoppelli di Treviso ed ammirabilmente illustrato, ha compiuto oltre che una bell' opera di critica un' opera di bontà . . . . . Questo volume è per ordine e chiarezza quel che veramente si doveva desiderare per lo studio dell' arte dei pittori scultori ed architetti senesi . . . . . Fin quì il Coletti, con gusto d' amatore e serietà di critico, ha seguito illustrandola tutta la storia dell'arte senese. Egli non poteva, non doveva fare di più; meritano però, egli, una lode sincera, il suo libro fortuna.

Il Rinascimento 5 Aprile 1906.

L' Autore non ha voluto fare un trattato, ma bensì ha voluto presentarci un quadro sintetico dello sviluppo, del carattere particolare, del genio dell' Arte Senese e dobbiamo riconoscere che egli vi è riescito tanto bene che la lettura del volume comunica al lettore l' affetto per il simpatico argomento che l' Autore studia e ci presenta con intelletto d' amore.

R. S. in *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* fasc. 3, 4, 5.

È un libro che attrae a prima vista per l'eleganza tipografica e la bellezza delle numerose illustrazioni, il che fa onore all' editore; ma a questi pregi esteriori non vanno disgiunti quelli interiori del testo che rivelano nell' Autore una larga coltura artistica e una viva passione per l' arte.

Dott. Arturo Frova in *Coltura e lavoro* Novembre 1906

. . . . L'Arte di Siena viene dal Coletti studiata con un amore e una cura grande oltre che con gusto assai fine; quel gusto senza del quale non si può ragionare e scrivere degnamente d' arte, essendo questa fatta pei buongustai, non per tutti.

G. Stiavelli in *Avanti della domenica* 17 Giugno 1906

. . . . poichè lo studio dell' arte senese è fatto con gusto e con accuratezza diamone giusta lode all' autore.

Rivista d' Italia fasc. IV. 1906

. . . . A parte queste modeste considerazioni il lavoro del Coletti è serio, pensato e rivela nel suo giovane autore attitudini grandissime, forza di volontà, conoscenza della nostra vecchia arte, doti tutte che dobbiamo riconoscergli e che certo gli procureranno in seguito autorità ed influenza nel campo vastissimo della critica.

G. Carocci in *Arte e Storia* Maggio 1906.

Parlarono ancora con lode di « Arte Senese ». *La Nuova Parola, il Veneto* (Attilio Lazzaris). il *Fanfulla della Domenicae, l'Italie, Il Momento illustrato* (Leopoldo Cassis), il *Giornale di Venezia* (Gino Damerini), *Ars et labor*, la *Gazzetta di Siena*, l' *Illustrazione Italiana*, il *Corriere della Sera*, l' *Adriatico*, l' *Illustrazione Veneta - Adriatica*, ecc.

22. — NICOULAE JON GRIGORESCO — IL « DOROBANTZ ».

EMPORIUM

VOL. XXV MARZO 1907 N. 147

L'ARCHITETTURA E L'ARTE RUMENA.

II.

IN Rumenia, come dappertutto, le origini della pittura e della scultura, occorre ricercarle nell'architettura, ma siccome, a partire da Leone l'Isaurico, la religione ortodossa proibiva la riproduzione plastica de' lineamenti divini ed umani, sotto il pretesto che non si facessero « immagini intagliate »; la scultura, dapprincipio, non avrà che un carattere puramente ornamentale; saranno i dischi delle chiese moldave, gli astragali delle valacche, le finestre arabe o persiane, tutto il sistema decorativo, così speciale ed impressionante, di Curtea d'Arges:

« In questa ornamentazione semplicemente lineare — dice Leo Bachelin « — che anima le facciate, arricchisce « le cornici, rallegra i tetti, l'iconografia cristiana ha incastonato i suoi « simboli primitivi: la vite eucaristica e « la mistica colomba. Quest'ultima, ripetuta le cento volte, s'inclina, con « una campanella nel becco, su tutti i « rosoni che adornano le colonne decorative del piano superiore, ricordando, « ad un tempo, Noè salvato e Gesù salvatore, sia ch'essa raffiguri la venuta « al mondo del Messia generato dallo « Spirito Santo, sia che rappresenti, « come nelle catacombe, la scesa del « Cristo nei cuori, dopo il grande diluvio di lacrime delle « persecuzioni ».

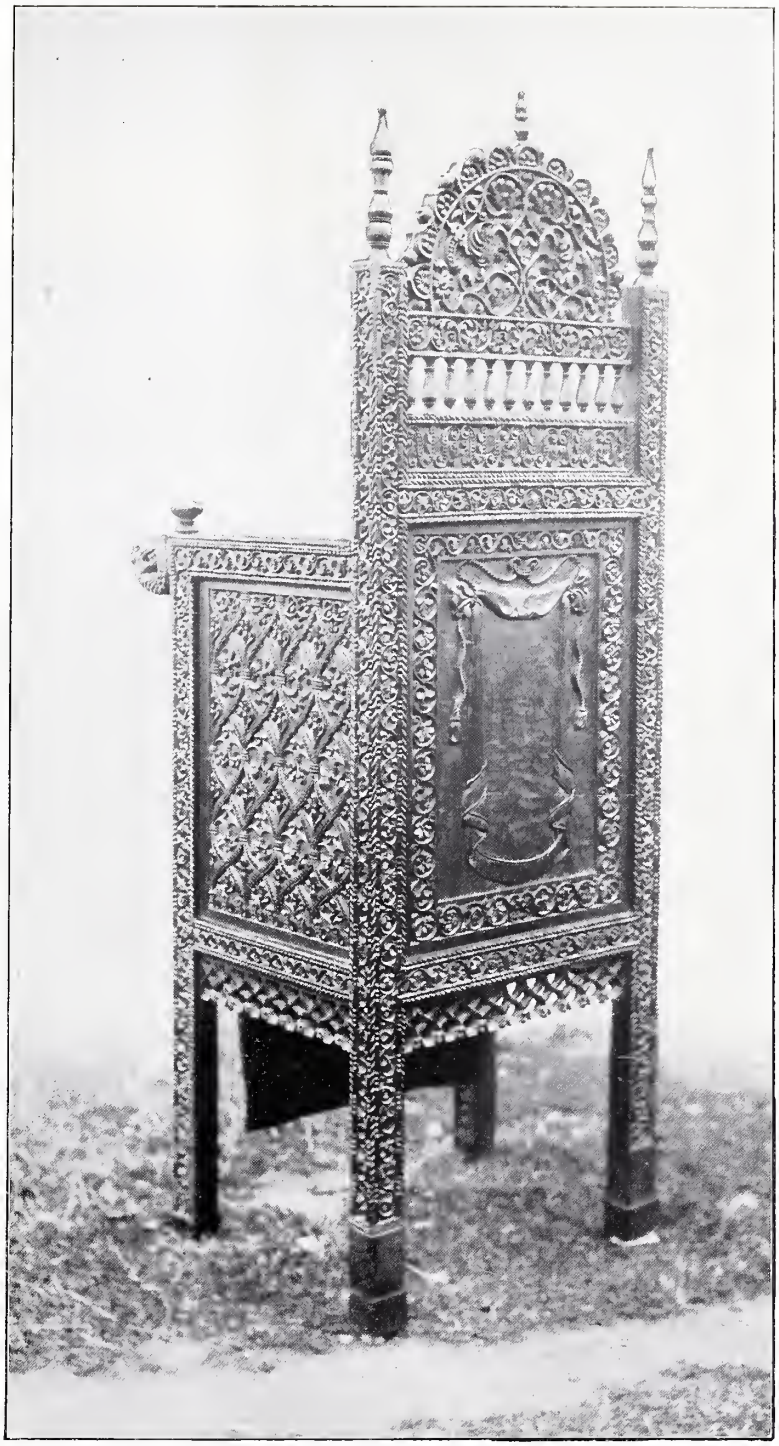
Di tal maniera, la cattedrale di Curtea d'Arges tintinna alla minima brezza, su tutte le sue fac-

23. — OSCAR SPAETHE — S. GIOVANNI BATTISTA (BUSTO).

ciate, come fosse degna dell'*Ile sonnante* di Rabelais. E, sino al principio del secolo XIX, l'arte popolare rumena serberà il segreto di quegli intrecci ingenuamente pazienti e complicati, che sembrano provenire dall'arte araba, di que' vasi di fiori stilizzati, che sembrano provenire dall' arte persiana, a un tempo, dilicati e logori, su le pareti imbiancate a latte di calce. Ma la Rumenia è, anche oggi, paese essenzialmente forestale, e lo fu tanto maggiormente nel passato. Il legno vi costa nulla, al punto che lo abbiam visto usato per le coperture dei tetti de' villaggi di montagna. Così gli stipettai rumeni sono stati ottimi artisti senza saperlo e senza pretensione alcuna. Il legno rumeno scolpito e tornito non è ancora stato seriamente studiato, se non, forse, dal Leconte du Nouy, al momento di arredare i suoi restauri di mobili altrettanto nuovi quanto le sue rifazioni. Ciò che, in questo genere, egli ha creato a Curtea d'Arges ed a Jassy, è degno della massima stima, ma, nel suo lusso impeccabile, non varrà mai quelle porte di chiese di Stavropaolos, di Snagor e di Cotroceni, che abbiamo visto alla *Cula* dell' Esposizione, con troni principeschi, stalli e leggii, siccome quello di Pobrata a rosoni intagliato nella guisa stessa di quelli di Curtea d'Arges, o come quel *jets*, seggio, detto *imperiale*, del monastero di Horezo, presso Rimnik Vâlcea, che qui riproduciamo (N. 24). L'oreficeria rumena s' ebbe parimenti de' brillanti periodi. Basta una visita a quella *Cula*, che rimarrà un museo delle antichità religiose di Bucarest, per esserne convinti: rilegature d'evangelarî cariche di nielli, di perle, di smeraldi, di zaffiri e di preziosi metalli; croci pettorali e manuali di pietre fini; croci processionali; tesori delle chiese di Focsani, Botosani e Jassy, crateri, calici, ciborî ed encolpii, incensorî a sonagliuzzi, candelabri e doppieri, ecc. Giulio Brun ha particolareggiato ammirabilmente tutto ciò, ne' suoi più che completi articoli su l' Esposizione; ma, per manco di illustrazioni, noi non vi insisteremo.

Il vincolo tra la scultura e la pittura viene formato dall'oreficeria da una parte e dai broccati d'oro e d'argento dall'altra. Ed ecco, sotto i nostri Numeri 25 e 26, frammenti degli *dver*, tendine donate da Stefano il Grande al monastero di Putna, lavori della fine del secolo XV, ne' quali si veggono santi ed arcangeli. Il Rev. Padre Dan, autore di una bella monografia sul monastero di Putna, porge una minuta descrizione di questi *dver*, destinati a coprire le « porte imperiali » dell' iconostasi, quelle del centro, in faccia all'altare. Quello, da cui proviene il N. 26, rappresenta l'ascensione. Al disotto, gli arcangeli Michele e Gabriele parlano agli apostoli e mostran loro Gesù che sale al cielo. La scritta dice: « Jean Stefan Voivoda, principe del paese moldavo, ha fatto dono di questa tenda al monastero di Putna, l'anno 6992 (1484) ». Quello, da cui proviene il N. 25, è un atlante rosso, ricamato a fili d'oro e d'argento, che, sotto forma ornamentale, rappresenta la crocifissione. Gli arcangeli stanno al disopra della croce. Al disotto, si trovano la Beata Vergine, San Giovanni Evangelista e il soldato Longino; più sotto ancora, le donne recanti i balsami; a destra, Stefano il Grande, senza barba, in clamide imperiale bisantina e corona in testa, con catene d'oro, scendenti su le spalle; a sinistra, la principessa Maria (tutte le mogli di Stefano il Grande si chiamavano Maria) in vesti regali. In fondo alla tenda si legge l'iscrizione: « Jean Stefan Voivoda, figlio di Bogdan voivoda, e sua moglie Maria, figlia di Radu voivoda, hanno fatto dono di questo *dver* al loro monastero di Putna, l'anno del suo regno 40 e mezzo, l'anno 7008 (1500) ».

La terza moglie di Stefano il Grande fu una principessa Maria di Mangop. A noi resta (N. 27) il tappeto della sua tomba, ricamato a fili d'oro, il quale la rappresenta, in costume principesco, con la tiara bisantina in testa, braccia al sen conserte con le mani intrecciate. Dalla corona pendono fino su le spalle ornamenti di metallo foggiati a uso di trecce. La chiesa ortodossa si serve assai il Venerdì santo di una specie di tovaglia ricamata con un Cristo morto, pianto da sua Madre, dagli apostoli e gli angeli, e che si chiama *aer*, od « epitaphion ». Al momento in cui la processione notturna, che commemora la sepoltura di Cristo, rientra nella chiesa, ogni fedele deve passare sotto quel velo, che due preti tengono sollevato su la soglia della porta: è il simbolo della loro accettazione del sacrificio della croce: essi si cuoprono col corpo del Salvatore. Uno di questi *aer* (N. 28) è dono anch' esso di Stefano il Grande al monastero di Putna. Questo è di seta bigia, o, a meglio dire, color caffè, lungo 83 centimetri e largo 58. La testa del Cristo è sostenuta, su di un fondo seminato di stelle, dalle braccia di sua Madre; i piedi, da Maria Maddalena e da San Giovanni; su l'angolo sinistro, veggonsi il Sole e l'arcangelo



24. — SEDIA IMPERIALE DEL MONASTERO DI HOREZO.

(Fot. Vlad. Mironesco).

San Michele; sotto il Cristo, in mezzo a tre stelle, l'arcangelo Raffaele, a sinistra, e l'arcangelo *Iruil* (Uriele), a destra. L'iscrizione che corre sul lembo superiore significa: « Giuseppe, il buono, avendo fatto scendere dal legno (la croce) il corpo purissimo, avendolo ravvolto in un pulito lenzuolo, unto di profumi e coperto, lo depose in una tomba nuova ». Sul lembo inferiore si legge: « Jean Stefan Voivoda, per la grazia di Dio, principe del paese moldavo, l'ha regalato l'anno 6989 (1481), marzo 20 ». Il gran voivoda era abituato a simili regali. I *calogeri* rumeni del Monte Athos conservano i due magnifici stendardi di San Giorgio di cui la sua generosità ornò il monastero di Zugrav (N. 29 e 30).

Questi pochi esempi dell'antica arte rumena dimostrano come i suoi tesori siano ancora da studiare in que' paesi, ne' quali s'è appena cominciato a darsi pensiero dell'arte antica. Speriamo che, in seguito all'esempio datone dai signori Tocilesco, Istrati ed Alessandro Bellio, i grandi signori rumeni, sempre in traccia di ciò che viene di moda all'estero, si abitueranno ad occuparsi, innanzi tutto, del passato dei loro due principati, sì interessante per lo storiografo, l'antiquario e l'artista. La storia dell'arte rumena si deve scrivere tuttora: l'esposizione della *Cula*, della quale non fu nemmanco compilato un catalogo, non ha fatto che iniziare la scoperta di quell'arte: ha provato,

25. — FRAMMENTO DI « DVER » (TENDA) DONATO DA STEFANO IL GRANDE AL MONASTERO DI PUTNA.
(Fot. Vlad. Mironesco).

cioè, soltanto agli increduli che, al pari dell'architettura, essa pure esiste.

Le prime cure per la conservazione debbono essere portate immediatamente ai muri coperti di antichi affreschi. Il male prodotto in tal campo da Leconte du Nouy e compagni è irreparabile. Inutile parlarne: ma che la Rumenia vigili divotamente a che non si ripetano simili insanie. Ora non abbiamo visto anche ieri raschiare e, per metà, demolire Stavropaolos? I pittori di quegli affreschi, che si chiamano *zugrav*, erano piuttosto greci che rumeni e lavoravano secondo i metodi e i precetti dei pittori del Monte Athos, eredi diretti degli iconografi bisantini.

« Al pari de' medievali facitori d'immagini in Occidente « — dice Leo Bachelin — essi tenevan bottega nelle città « o nei conventi e costituivano corporazioni inaccessibili, « custodi fedeli dei segreti della loro arte. Manovali « quanto artisti, essi trasportavano il loro laboratorio da « un luogo all'altro, a seconda dei lavori che dovevano « eseguire, qui incaricati d'esornare una chiesa rusticana, « là, un romito monastero, altrove, una privata cappella ».

26. — FRAMMENTO DI « DVER » (TENDA) DONATO DA STEFANO IL GRANDE AL MONASTERO DI PUTNA.
(Fot. Vlad. Mironesco).

Il più celebre di questi pittori greco-slavi della Rumenia fu, nel secolo XVI, Manoi Panselinos, il Giotto della pittura orientale. E l'ultimo di quei *zugrav* doveva divenire il primo de' moderni pittori della Rumenia: Grigoresco in persona. Intorno

agli affreschi rumeni, che meriterebbero, come ho detto più volte, di venir comparati a quelli dei Giotteschi, convien leggere quanto ne ha scritto Leo Bachelin nel suo libro già più volte citato: *Boucarest et la Roumanie.* Egli narra la scoperta fatta a San Sava in Gerusalemme, nel 1674, dell'antico manoscritto intitolato: *Libro su l'arte della pittura*, che, trasportato al Monte Athos, supplantò tutti gli altri trattati anteriori; parla dell'ordine dei soggetti e del modo di regolare i colori, visto che « la perpetua immagine delle cose divine non potrebbe mutare », e dice degli affreschi di Horezo che sembrano contemporanei a Santa Sofia di Costantinopoli, degli antichi affreschi di Curtea d'Arges, de' quali non resta pressocchè più nulla.

27. — TAPPETO FUNERARIO PER LA TOMBA DELLA PRINCIPESSA MARIA DI MANGOP, MOGLIE DI STEFANO IL GRANDE.
(Fot. Vlad. Mironesco).

In un brano impressionante, egli descrive le tradizionali vestimenta delle pitture delle antiche chiese, il Paradiso e l'Inferno de' frontoni e dei portici delle chiese stesse. Un tal brano è sì bello che non permetterà ad alcuno di ritentarlo, prima che, sovra la documentazione generale che ne è l'ossatura, una constatazione di piccoli fatti speciali, pa-

zientemente catalogati, non sia venuta, se non a modificarne, ad arricchirne l'aspetto, con tutti gli individuali accertamenti e gli evidenti esempi, che non mancheranno di venir prodotti, quando questo nuovo campo dell' istoria nell'arte sarà stato studiato a fondo dalla crescente generazione. Diciamo pertanto che il solo insieme completo e meravi-

nel monastero di Putna. L'evangelista seduto sotto un baldacchino sta alluminando una pergamena, mentre presso a lui, su di un leggìo, i bianchi calami sono infissi entro un calamaio e vedesi un asciuga-penne.

Il quadro rumeno da cavalletto ha un illustre antenato nella icona, immagine santa, ora compresa

28. — « AER » — VELARIO DA TOMBA PER VENERDÌ SANTO DONATO DA STEFANO IL GRANDE AL MONASTERO DI PUTNA.

gliosamente conservato ancora esistente di tale arte sacra, è oggi il delizioso *paraclis*, o cappella privata del Metropolitano di Bucarest. Ed è pur quello di cui è più facile l'accesso.

Tra l'affresco e il quadro converrebbe studiare e confrontare a quelli d'Occidente i manoscritti alluminati, taluni de' quali sono famosi: l'evangelario di San Nicodemo, di mano e calligrafia di Tismana, del secolo XV, la Bibbia di Matteo Bessarab, l'evangelario di Horezo, che vennero esposti alla *Cula*. Conosco un grazioso esemplare di queste miniature nel San Marco dell'evangelo del 1507

nella sontuosa decorazione dell' iconostasi (*catapetezma*) che chiude il coro delle chiese e nasconde l'altare ai profani, ora posata su di una specie di leggii, rivestiti di ricche gualdrappe, o davanti all'iconostasi; ma esso non ne discende direttamente. Il quadro moderno è una importazione dell'Occidente e non ha alcuna parentela con le poche rare pitture: ritratti di principi o di gran signori, venuti sino a noi e che non sono se non icone profane, altrettanto rigide, ieratiche e fredde. Tale il famoso quadro da chiesa di Slatina in Moldavia che Giulio Brun descrive così:

29. — STENDARDO DI S. GIORGIO, DONATO DA STEFANO IL GRANDE AL MONASTERO DI ZUGRAV (MONTE ATHOS).

30. — STENDARDO DI S. GIORGIO, DONATO DA STEFANO IL GRANDE AL MONASTERO DI ZUGRAV (MONTE ATHOS).

« Alessandro Lapusneanu e la sua famiglia a mezza « grandezza naturale, dodici personaggi che van l'un dietro « l'altro, con sempre un piccolo tra due grandi. Vesti di « broccato d'oro, alte corone, atteggiamenti ieratici, le « stesse mani protese, essi camminano da sinistra a destra « verso Gesù Cristo, che sta sul suo trono. Il *voda* offre « a Nostro Signore un modello della chiesa di quel mona- « stero — bel dono ch' egli farebbe meglio presentandolo « al diavolo, che s'ebbe l'anima sua. E dire che i suoi « lineamenti sono bellissimi, mentre la *doamna Roxandra* « è un orrore! Ma almeno il *voda* è rosso e il sentimento « popolare ci avverte che i rossi sono pessimi ».

Non vorrò dire che, da ciò ai ritratti del Grigoresco non c' è che un passo, ma i lettori dell'*Emporium* sanno già dall'articolo di Marcel Montandon che il grande pittore esordì in un laboratorio di *zugrav* e che la sua prima opera rilevante fu una decorazione di chiesa nel monastero d'Agapia in Moldavia: e sanno del pari che il Grigoresco fu il primo pittore, il quale introdusse il paesaggio e le scene popolari nel campo della grande arte. Quanto a ciò, la parte sua fu esattamente simile a quella del nobile musicista czeco Smetana, il quale diede alla musica della Boemia diritto di cittadinanza nel campo del melodramma e della sinfonia. I soli nuovi fatti che qui noi possiamo aggiungere all'attivo del maestro si riassumono in poche parole su gli ultimi suoi quadri e in alcune illustrazioni del suo periodo di pittura militare al momento della guerra d' indipendenza. L' illustrazione del Montandon nulla aveva potuto comprendere di simile. Il *dorobantz*, fantaccino vestito di grigio, dal berretto di pelo, *cacciula* ornata d'una coccarda e di qualche penna di gallo, il *dorobantz* strombettante al meriggio che scorcia la sua ombra, d'un giallo plumbeo, per la rasa e nuda campagna danubiana, mentre, dietro di lui, il campo si risveglia e si agita; costituisce una pagina di carattere epico. E' semplice e grandiosa in proporzioni, le quali provano una volta di più che la grandiosità non ha nulla a spartire con le dimensioni. Quel soldato sembra grande al naturale; mentre, in realtà, la nostra riproduzione ha quasi le dimensioni della tela (N. 22). Il quadro militare più celebre del Grigoresco e più degno d'esser tale, si trova nel palazzo municipale di Bucarest, un *Assalto di Smârda*, molto più conciso e concentrato, coi personaggi a grandezza naturale, dello studio che noi ne riproduciamo (N. 32). E' il momento della marcia in avanti: il soldato rumeno si precipita, a testa bassa, in uno slancio indimenticabile, col fatalismo d'un proiettile, a baionetta inastata, mentre il turco, freddamente, imbraccia il fucile e mira. Pochi secondi ed egli sta per essere infilzato. La scena si svolge tra la neve e la nebbia azzurra del cader della notte; e gli spari escono rossi ed aranciati tra il fumo. Tutto ciò è d'un'atrocità fredda e voluta: vi si sente il testimonio oculare che ha provato orrore a tale spettacolo. Un pittore militare di tal sorta meriterebbe il premio Nöbel. La *Spia* (N. 33) è forse ancor più impressionante: è l' ultimo momento dello inseguimento nella brughiera bulgara: il cavaliere rumeno ha raggiunto il turco e sta per atterrarlo con un colpo di sciabola, se la scarica del turco lo risparmia. L'atto stupendo del braccio e della sciabola levati sul cielo cupo, lo slancio dei cavalli, la cheta striscia di luce che corre su l'orizzonte, formano di questo schizzo una di quelle pagine vissute, brevi ed impressionanti, che costituiscono l'onore del Grigoresco, pittore militare. Egli non compone, nè inventa, narra uno o due fatti che lo hanno colpito e che ci colpiscono, a nostra volta, con la medesima intensità.

Oggi, il maestro, attempato, stanco, malaticcio, non si comporta meno con eroica valentìa artistica. Le ultime sue opere, sempre di cose rumene, di mandriani e bifolchi, di pastori e contadini, di carri tirati da bovi e di vasti orizzonti, sono più chiari, più freschi, più arieggiati che mai. Bianchi madreperlacei, grigi argentei, biondi soleggiati, un impasto grasso e cremoso, una eleganza di pennello a un tempo sintetica e gioconda; tali sono i pregi, ch'egli spinge oggi sino all'estremo. Si è forzati a pensare alla vecchiaia del Turner. Egli, il Grigoresco, conosce la sua Rumenia a memoria: i suoi occhi presbiti la vedono benissimo, ma gli impediscono di precisare il lavoro delle proprie mani. Da tal punto, i suoi ultimi quadri sembra che passino attraverso un sogno, sogno soleggiato, che promette la letizia e dice l' incanto di quell'adorabile Rumenia idilliaca che la Rumenia industriale sta per uccidere.

Nell'attesa che nasca il pittore predetto da Marcello Montandon, « il quale dirà la grandezza infernale d'una foresta di scandagli petroliferi eruttivi », dobbiamo essere grati al gentile critico d'arte di averci riferito il detto di una dama rumena d'altri tempi. Ella si trovava a Venezia, dove le si propose di visitare i musei ed ammirare Tiziano ed il Veronese. « Vedere dei dipinti? Mai! Noi, a Bucarest, abbiamo Aman! ». Teodoro Aman è il

31. — G. D. MIREA — RITRATTO.

fondatore della Scuola di Belle Arti di Bucarest. Io serbo un cattivo ricordo di lui. Andai una volta a vederlo nel 1890. Egli dipingeva de' piccoli quadri commerciali; piccole vedute di Sinaia, in una bottega del *Boulevard*, e, appena ebbe letto le poche parole di presentazione ch' io gli rimisi, mi parlò come segue: « Signore, io non vi domando di parlare de' miei dipinti, ma di farmeli vendere. Vi offro un tanto per cento su ciò che mi farete vendere ». Io gli voltai le spalle scandolezzato. Ed ho sempre serbato rancore a codesto Aman d'avermi fatto conoscere i tristi modi d'agire, che oggi sono venuti moneta corrente... e lo erano già, del resto, sino dai tempi dell'Aretino. Mi si assicura che io giudico male l'Aman e ch'egli ebbe i suoi buoni momenti. E voglio crederlo, dappoichè me lo affermano genti per me degne di fede; ma posso dire che nessuno de' suoi quadri storici da me visti all'Esposizione ha potuto convertirmi: il più bell'atto che di lui si cita è d'avere un tempo sostenuto col proprio danaro la scuola di Belle Arti di Bucarest. Ma la vera scuola rumena di Belle Arti è Grigoresco. Tutti i giovani lo hanno seguito; non ve n'ha uno che non gli debba qualche cosa. Grigoresco è il padre della pittura moderna.

G. D. Mirea è il solo tra gli artisti rumeni della generazione presente che possa stargli al fianco. E' un ritrattista della scuola di Carolus Duran: si ha di lui, inoltre, una piacevole decorazione all'Hôtel Vernesco e un serio tentativo di pittura sacra nella cattedrale di Costanza. I suoi ritratti, de' quali que' riprodotti (N. 31, 36, 37) sono certamente i più veritieri e i più tipici della gran dama rumena, che, nel paese, siano stati fatti, porgono l'idea di un'epoca e di un carattere generale, meglio ancora che delle speciali psicologie: è la donna rumena della prima decade della giovine monarchia, colei che ha frequentato la corte di Carmen Sylva, prima del matrimonio del Principe ereditario e dell'arrivo nel paese della prin-

32. — N. J. GRIGORESCO — L'ASSALTO DI SMARDA (PLEVNA).

pessa Maria di Edimburgo, la quale ha acclimato nuove mode e nuovi modi di vivere. Si noti quanto colpisca il carattere di famiglia tra la dama opulenta e sontuosa del N. 36 e la gentile fanciulla del N. 31. Gli stessi nobili lineamenti regolari, gli stessi begli occhi, lo stesso atteggiamento tranquillo, lo stesso sguardo sicuro, la stessa direzione delle sopracciglia, la stessa bocca troppo piccina: nullameno, come la fanciulla annuncia già un altro modo di comprendere l'esistenza! Alla medesima donski per le grandi dame rumene della sua infanzia. Si amerebbe vederla alzarsi, poichè s' intuisce che camminerebbe come una regina. La fanciulletta le somiglia, ma in guisa molto più individuale. Ed ora si confrontino tutte due al N. 37, che loro non somiglia punto: tuttavia, un carattere comune le accoppia; una certa non so qual volontà nell'ombra dei loro begli occhi orientali, nei lembi delle loro labbra, o intorno al loro mento. Sono ammirabili creature, intelligenti e dignitose,

33. — N. J. GRIGORESCO — LA SPIA.

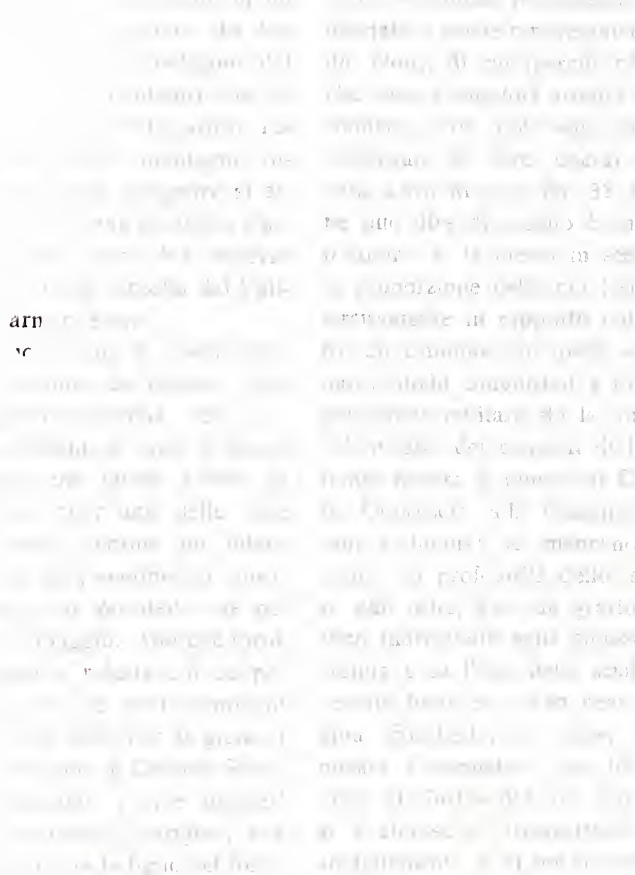
età, la gran dama ha visto Ospodari suoi congiunti su l'uno o l'altro trono dei due principati, ha conosciuto Parigi e il secondo impero, di cui qualcosa serba sino nella sua acconciatura, nel suo fare e nel suo vestire: la fanciulletta avrebbe sbalordito Whistler: essa è la felice figlia d' una Rumenia costituita e definitiva e le si legge negli occhi la calma coscienza della dignità del paese. La gran dama s'è evoluta in mezzo ad un mondo mutevole e la sua fisonomia sembra essere stata modellata e screziata dai riflessi di una tal vita camaleontica. Essa mi richiama alla memoria le parole d'ammirazione del bel poeta rumeno Mace- dalla carnagione raffinata e dolce, fatte per vivere di bellezza in uno scenario di gran lusso, ma che non saprebbero essere altro che rumene. Ed io son grato al Mirea d'essere stato capace di tanto: assicurare a quel carattere rumeno della signora di Bucarest, sotto il regno del primo monarca, una definitiva espressione artistica. Ed io ricordo il grido di ammirativa sorpresa col quale l'eccellente pittore svizzero Hans Sandreuter accolse le effigie di quelle belle orientali. Nel quadro storico N. 35, in cui i contadini Szeklers della Transilvania apportano a Michele il Bravo, voivoda di Rumenia, la testa del cardinale Bathory, notisi come un tal

medesimo carattere rumeno permanga nel viso della giovine appoggiata alla poltrona del principe e, specialmente, in quello del fanciullo dalle guancie paffute, che sembra il degno fratello, o cugino, della piccola principessa summenzionata. Il resto della composizione ci lascia indifferenti: essa arieggia il teatro e vi si bramerebbe alcunchè della sanguinosa selvatichezza e della frenetica intensità di Gian Paolo Laurens. Ma, nondimeno, convien notare l'esattezza con la quale sono resi i tipi e i costumi contadineschi della Transilvania, ed osservazione identica si deve fare a proposito di un quadro che rimarrà eterno titolo d'onore del Mirea: voglio parlare del suo bel mandriano del « Verful cu dor » (il picco dai rimpianti) che rimarrà, per lunga pezza, l'ideale del pastore rumeno, la sintesi della poesia delle montagne rumene (N. 34). Occorre d'altronde assegnare al dipinto la sua data. Esso riportò una medaglia d'argento al Salone di Parigi nel 1885. Ma occorre altresì riferire la leggenda, prima raccolta dal Vaillant, poscia ridotta da Carmen Sylva.

Essa si svolge al sommo di una di quelle belle montagne celebrate nel suo libro da Nestore Urechia. Il padre d'una leggiadra fanciulla della vallata della Prahova non acconsente a darla in isposa al pastore, se non a patto che questi accetti di passare tutto solo l'inverno sovr'una delle cime dei Buceci. Il pastore, lassù, durante un intero inverno, è consumato dal *dor*, sentimento misto di nostalgia e di desiderio, dal *dor* delle sue pecore e della vita del suo villaggio. Allorchè torna la primavera e la montagna si ridesta e il bel pastore sente salire a lui le voci de' suoi compagni e i belati delle mandrie, egli spira per la gioia. Il Mirea, seguendo la interpretazione di Carmen Sylva, ha simboleggiato quelle nostalgie e que' desideri con figure femminili un po' troppo parigine, che ronzano intorno alla roccia come le figlie del Reno intorno all'oro, idea non la più felice del suo quadro. Il pastore apparirebbe bene assai più grande, se solo tra le nubi. L'atmosfera azzurra ed argentea del quadro, molle di umidità luminosa, è leggiadra, ma perchè quelle rose sfogliate tra un avoltoio ed una delle apparizioni e gli edelweiss tra i capelli d'un'altra? Degli edelweiss sarebbe occorso fiorire semplicemente una fessura della roccia. Questo quadro di gusto francese è nato dalla versione d'una principessa tedesca d'una leggenda rumena; ma esso non avrà vita se non per quanto ha di rumeno: il mandriano.

Per ben comprendere il valore artistico di G. D. Mirea, fa duopo ricollocare egli stesso nel suo ambiente e presentare campioni dell'arte ufficiale che si pratica in Rumenia. Essa viene generalmente perpetrata da stranieri: il freddo e dovizioso Taddeo di Ajdukiewicz, il quale è un polacco che conosce a perfezione le andature del cavallo, ma la cui durezza e aridità sono il diametrale opposto del grasso e facile impasto del Grigoresco, o della voluttuosa morbidezza del Mirea. Quest'arte ufficiale è anche rappresentata da Giovanni Leconte du Nouy, di cui (perchè nè il Re nè la Regina, che sono i migliori artefici della prosperità della Rumenia, non potevano mancare a questo fascio celebrante la loro opera) ecco i ritratti di gala delle Loro Maestà (N. 38 e 39). Tutto quanto se ne può dire di meglio è che non ne è sgraziato il colore e la messa in scena è piacevole. Il Re, la proporzione della cui testa non so quanto sia strettamente in rapporto col corpo, sta ritto contro un cannone, sul quale sono posati gli stendardi turchi conquistati a Plevna. Sopra una carta geografica militare sta la nuova corona formata col metallo dei cannoni di Plevna. Il paesaggio in fondo mostra il ponte sul Danubio, che congiunge la Dobruscia alla Rumenia. L'espressione del Re non è buona; le mancano l'acutezza e, in pari tempo, la profondità dello sguardo; ma, se così si può dire, avvi un grazioso atteggio fisionomistico individuale nella situazione delle mani su la cintura e su l'elsa della sciabola: ciò è stato osservato bene ed è ben reso. Del ritratto della regina Elisabetta, la quale, con la mano sinistra, mostra l'evangelario da lei miniato per la cattedrale di Curtea d'Arges, ciò che si può concedere si è ch'esso ci trasmette sì bene il ricordo d'un abbigliamento e di un'acconciatura di Sua Maestà, che si crede scorgere sul volto di lei una specie d'inquietudine per tema di sconcertare qualche cosa della propria *toilette* con un falso movimento. C'è la grazia dei lineamenti, ma, di nuovo, manca l'espressione ed, in specie, la disinvoltura. D'altronde, col pretesto del ritratto della Regina, si sono visti, in questi ultimi tempi, anche « fatti al palazzo reale », tali orrori di un male assimilato impressionismo; che questo almeno ha il pregio di una certa coscienziosità e di qualche velleità

G. D. MIREA: **Il picco dai rimpianti (« Verful cu dor »).**



[illegible]

[illegible] Il bicco dei limbisini (« Velini cu dol »).

[illegible]

[illegible] Tutto quanto [illegible] non ne è [illegible] Il [illegible] non so quanto [illegible] corpo, sta ritto [illegible] posati gli [illegible] una certa [illegible] la nuova corona [illegible] Il paesaggio [illegible] che [illegible] l'espressione del [illegible] e, in pari [illegible] sguardo; ma, se così [illegible] atteggio fisionomi[illegible] delle mani [illegible] ciò è stato [illegible] Del ritratto della [illegible] la mano sinistra [illegible] per la [illegible] concedere [illegible] bene il ricordo d'un [illegible] Sua Maestà [illegible] lei una specie [illegible] di concertare qualche [illegible] un falso movimento [illegible] ma, di nuovo, manca [illegible] disinvoltura. D'altronde, [illegible] della Regina [illegible] anche [illegible] di un male assimilato [illegible] almeno ha il pregio [illegible] di qualche velleità

decorativa. Ma io rimpiango Grigoresco, rimpiango Mirea.

Il Voinesco è un piacevole pittore di marine: tra gli antichi, è il solo che si possa aggiungere al Grigoresco e al Mirea e proporlo ad esempio ci piace di più nella Dobruscia. Stefan Popesco è un notevole pittore della Bretagna: e perchè non della Rumenia? Paolo Verona sembra il più delicato tra i giovani paesisti, i quali tendono tutti più alla delicatezza che alla forza. E' il Verona

35. — G. D. MIREA — MICHELE IL BRAVO E LA TESTA DEL CARDINALE ANDREA BATHORY.

alla giovane generazione. Questa è dotata di molto talento, ma, invece di seguire l'esempio dell'attività e della vita del Grigoresco, è tratta a prendere docilmente a modello le opere di lui, il che è assai spiacevole. La Normandia del Petrasco è in particolare quasi una contraffazione: quest'ottimo artista è andato ad assidersi davanti agli stessi motivi del Grigoresco e persino al medesimo posto in cui il maestro erasi assiso. Perciò egli che ha firmato una deliziosa imitazione degli antichi affreschi chiesastici nella decorazione della cappella della *Cula*. Lo Strambulesco ha un leggiadro mandriano, che sarebbe buono confrontare a quello del « Verful cu dor », per rilevare le differenze delle epoche. Giovanni Alessandro Steriadi ha trovato nelle stesse vie di Bucarest de' nuovi motivi, che ebbero buon successo nelle riviste francesi, e li ha trattati con attenzione e ricercatezza: egli

38. — RITRATTO DI S. M. IL RE CARLO I DI RUMENIA.

39. — RITRATTO DI S. M. LA REGINA ELISABETTA DI RUMENIA.

rappresenta una delle più serie speranze della giovane scuola. Un'altra è rappresentata da E. Stoinesco, ed egli è quello, tra i giovani rumeni, di cui auguro il meglio. Avvi pure il Popovici, che è un solido e largo disegnatore, e l'Artakhino, che è un disegnatore fine, valente e destro.

qualche cosa, G. Georgesco. Oggi, c'è Oscar Späthe, di cui mi duole non poter riprodurre *Il Fauno dormiente*, o certi busti d'uomini politici rumeni, opere serie di gran valore; ma del quale, in compenso, ecco un ritratto di donna, saggio di scultura a colori (N. 40) e un piccolo San Giovanni

40. — OSCAR SPAETHE — RITRATTO (BUSTO).

Il contadino di E. Grant, fermo dinanzi ad una delle maravigliose croci di legno, delle quali abbiamo precedentemente parlato, è un ammirabile soggetto rumeno, ma è peccato che la fattura non sia all'altezza della buona volontà di questo artista il quale manca necessariamente di pratica, perchè, di professione, è architetto.

La scultura rumena ha prodotto un artista di molto pregio, che in un ambiente diverso dalla Bucarest d'una ventina d'anni fa sarebbe divenuto

Battista (N. 23), che vanno noverati tra i suoi primi saggi. Offro, finalmente (N. 41), il suo progetto di monumento da erigersi sul campo di Calogareni, teatro di una delle vittorie riportate da Michele il Bravo. E va bene; ma a patto che non si distrugga la grande croce cirillica sotto una rotonda semi-rovinata, della quale ho già dato il disegno. Sarebbe forse cosa già fatta? Il progetto dello Späthe me ne ispira il sospetto!

Acciocchè questa rivista a grandi linee dell'arte

rumena moderna fosse completa, sarebbe occorso farvi almeno figurare i tre più grandi poeti e qualcuno de' prosatori ed oratori, de' quali si onora il giovane regno: Alecsandri ed Eminesco sono morti; siamo nullameno riconoscenti ad Alessandro Macedonski d'essere ancor vivo e di aver un bel ritratto di lui. Ecco l'autore del *Calvario di fuoco*, quale lo ha rappresentato il figliuol suo, Alessio Macedonski, altra speranza della giovane scuola (N. 42).

E, terminando, auguriamo a questa Rumenia, oggi forte e grande, una sempre crescente bellezza di letteratura e di arte, proporzionata alla sua buona fortuna politica. L'esempio della reverenza e dell'esercizio dell'arte è provenuto dal Re, dalla Regina, dalla principessa Maria, da una parte, e, dall'altra, dal popolo, un popolo cui il sole insinua la passione nel sangue, la poesia nel cervello e pone la canzone su le labbra; un popolo felice, libero ed altero delle proprie tradizioni! L'esposizione giubilare del 1906 suggella l'unione indissolubile del popolo col sovrano, dacchè la storia dei quarant'anni di regno ha dimostrato ch'essi sono degni l'uno dell'altro. E la prova evidente che ciò, da una parte e dall'altra, è stato ben compreso, si è che il Padiglione reale, racchiudente le corone e i più preziosi ricordi della Dinastia,

41. — OSCAR SPAETHE — MONUMENTO DI MICHELE IL BRAVO A CALOGARENI.

è stato, con la *Culc*, la più pura casa rumena di quel complesso di edifici nazionali. Così il Re ha potuto assistere al coronamento dell'opera sua: conveniva, infatti, assicurare al paese la sicurezza politica e la prosperità economica, acciocchè vi potesse nuovamente fiorire la messe intellettuale, acciocchè la nazione sentisse brama di ricominciare ad erigere palazzi a sè stessa e chiese a Dio, acciocchè gli artisti, sbalorditi dapprincipio dall'educazione straniera, riprendessero coscienza del rumenismo anche nel loro campo. Ed ecco perchè due nomi resteranno sempre adorni di tutta la gloria di tale rinascimento artistico, quelli, cioè, dei due grandi artefici della prima ora: re Carlo I e Nicoulae Jon Grigoresco, il Re che ha dato la spinta al movimento archeologico ed architettonico e l'artista che, con le sue opere, ha fondato la scuola rumena.

WILLIAM RITTER.

42. — RITRATTO DEL POETA ALESSANDRO MACEDONSKI, ESEGUITO DAL FIGLIO ALESSIO.

ARTE RETROSPETTIVA: MINIATURE VENEZIANE.

L'ARTE del miniare ebbe origine in Venezia verso la fine del secolo XIII e i primi suoi saggi van ricercati nei libri ecclesiastici di quel tempo.

Abbisognava la Chiesa cattolica di Bibbie e di Rituali per il culto e per le sacre cerimonie: era naturale adunque che nella tranquillità della vita monacale, nella solitudine degli eremi i confratelli occupassero il tempo, che non impiegavano in preghiere, trascrivendo ed illustrando i libri liturgici dei quali andava ricco il convento.

L'influenza bizantina notavasi ancora in quelle rozze rappresentazioni che soltanto aveano l'ufficio di rendere più chiare le leggende e le scritture sacre; ma col progredire del tempo anche la miniatura ebbe cultori valentissimi e nei secoli XV e XVI così ricchi e splendidi furono i codici, così

BREVIARIO DEL 1291 — VENEZIA, MUSEO CORRER.

felici le invenzioni in essi dagli artefici miniate che Sovrani e Potenti reputavano le raccolte di quei codici titolo d'onore per le loro Corti.

Non poteva essere altrimenti in un' epoca in cui tutte le manifestazioni del bello erano in sommo pregio tenute: i geniali ornamenti, la libertà della composizione nella quale templi e piazze, alberi e mare erano vagamente intrecciati a frutta, a fogliame e a putti, la finezza squisita della esecuzione, i fondi d'oro, le smaglianti tinte porporine e d'oltremare, tutto concorreva a far che allora anche la miniatura occupasse un posto distinto fra le arti.

Le bizzarrie più strane che capriccio d'artefice abbia inventato la rendevano talvolta singolare e interessante.

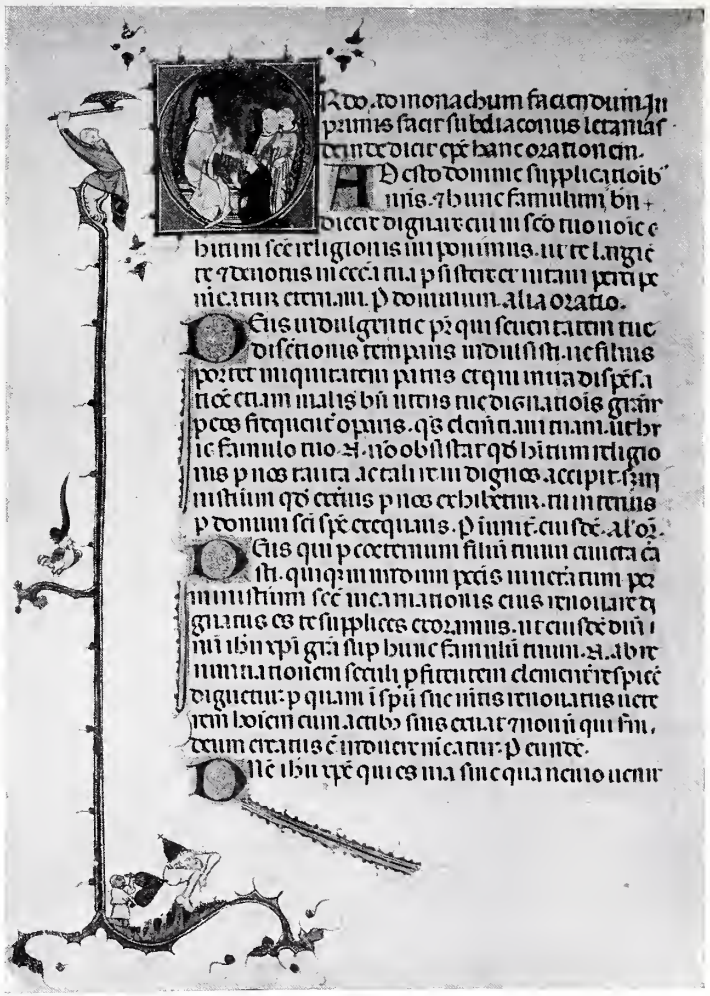
Così, ad esempio, E. A. Cicogna accenna al *Pontificale Romano* scriptum per manum Montucii De Pisis, conservato al Museo Correr di Venezia: sono in esso dipinti « cani con faccie umane, uo-
« mini che tiran freccie, uomini che cacciano belve,
« uomini che suonano il mandolino, il liuto, l'or-
« gano ecc. Bipedi con testa umana, fanciullo che
« con soffietto soffia nell'ano ad uomo nudo rannic-
« chiato col capo coperto di mitra vescovile e
« crocetta di sopra; arpie, centauri, quadrupedi
« che suonano, uccelli molti in varii atteggiamenti,
« chiocciole alate, cani mitrati, ecc. ecc. ».

PORTOLANO DI GIAN BATTISTA AGNESE (SEC. XVI) — VENEZIA, MUSEO CORRER.

Che relazione dovesse avere tutto ciò con le preghiere e con le cerimonie sacre, sarebbe veramente un po' difficile a dire.

Nel secolo XIV cominciarono anche i laici, con maggior finezza di forma e con maggiore varietà d'invenzione, a lasciarci documenti preziosi sulla vita e sul costume del loro tempo e le prime manifestazioni di quest'arte, non sacra, ci son date dai disegni a colori dei quali andavano ornati al-

CORALE DEL SEC. XVI.



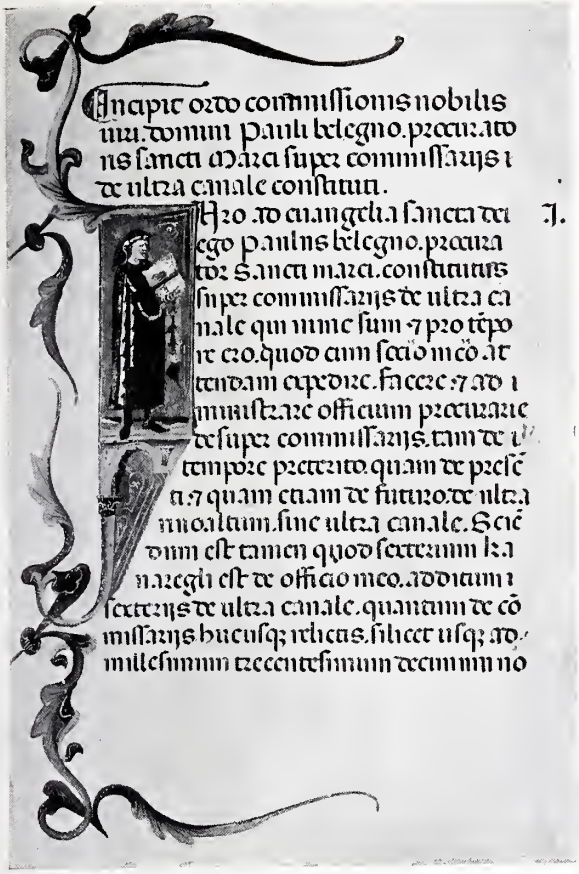
PONTIFICALE ROMANO DI MONTUCCIO DA PISA (SEC. XV).

VENEZIA, MUSEO CORRER.

cuni libri di viaggi, i portolani e le carte geografiche.

Il veneziano Gian Battista Agnese ci lasciò appunto un Atlante nautico del 500 nel quale sono rappresentate le costellazioni, figure di re indiani, navi europee e cinesi, galee turchesche e paesi. Può dirsi adunque che a Venezia l'arte del miniare camminò e progredì di pari passo tanto nelle rappresentazioni di carattere sacro che in quelle di carattere profano. Ed era naturale ciò poichè leggi, statuti e regolamenti manoscritti dello Stato furono a Venezia sempre ornati di miniature. A cominciare dalle Promissioni del Doge, dalle Mariegole delle varie Scuole e Corporazioni, dai Ca-

MARIEGOLA DELLA CONFRATERNITA DI S. CATTERINA DEI SACCHI (SEC. XIV) — VENEZIA, MUSEO CORRER.



CAPITOLARE DI PAOLO BELEGNO, PROCURATORE DI S. MARCO (1367). VENEZIA, MUSEO CORRER.

pitoli dei Consiglieri, dei Procuratori di San Marco e delle diverse Magistrature della Repubblica, per arrivare alle Commissioni che dal secolo XV durarono sempre fino alla caduta del Veneto Governo, tali manoscritti furono tutti illustrati da miniature riferentisi al contenuto dei libri o al personaggio per il quale questi venivano compilati.

Dinanzi a tale abbondanza di produzione, osservando quanto poco i cronisti del tempo si curassero dei miniatori, quasi mai registrandone il nome, e come i miniatori stessi non si preoccupassero di firmare i loro lavori, è duopo concludere che questi artefici non erano tenuti in quella considerazione che in verità avrebbero meritato e nella quale era invece tenuta l'opera loro.

Infatti i miniatori veneziani, costretti come tutti gli altri artieri ad essere ascritti ad una Corporazione, fecero parte fino al 1575, insieme con i *Muschieri* e con i *Marzeri*, della Scuola degli *Specchieri*. Non era veramente una compagnia molto dignitosa per questi modesti lavoratori, la cui opera, dato il grande numero di codici, di libri ecclesiastici ed ufficiali miniati, era, si può dire, quasi necessaria a Venezia.

Il *Corpo dei Dipintori* non si degnava di annoverarli fra i suoi.

Ma quando, nella seconda metà del XVI secolo, per le guerre che dovea sostenere la Repubblica, il Governo, bisognoso di denari e di soldati, aumentò le gravezze dalle quali erano colpite le singole Corporazioni ed impose alle stesse un maggior numero di uomini da sorteggiarsi fra i corporati per prestar servizio nelle armate, allora i pittori, pensando che con maggior quantità di aggregati le tasse venivano più suddivise e c'era più probabilità, nel sorteggio per il servizio militare, di starsene tranquilli a casa, smessa

COMMISSIONE A GIROLAMO SURIAN, PODESTÀ DI PADOVA (SEC. XVI). VENEZIA, MUSEO CORRER.

la primitiva alterigia, aprirono le porte del loro tempio agli artisti minori e, ricevuti nel 1568 i pittori di cuoi d'oro, accolsero nel 1574 i miniatori.

Ogni ordine di artisti nuovamente aggiunto era però governato separatamente da un proprio Capo e retto da uno speciale Capitolare. Così l'*Arte dei Dipintori* si trovò definitivamente composta di sei Colonnelli: Pittori, Doratori, Cuoi d'oro, Mascheri, Disegnatori e Miniatori. Il Capitolare di quest'ultimo Colonnello stabiliva che i garzoni fossero ricevuti dagli anni 14 ai 16; tale *garzonado* dovea durare 5 anni, poi vi erano altri due anni di lavoranzia e infine, superata la prova, consistente nel miniar santi e candele, venivano riconosciuti *Capi Mistri* con diritto di aprire bottega.

L'ascrizione all'Arte dei Pittori fu per i miniatori una giusta e doverosa riparazione, poichè tutto il buon gusto, tutta l'eleganza dell'arte italiana era nelle opere di quei geniali artefici.

In sulla prima metà del secolo XVI godette buona fama a Venezia Giorgio Colonna che lavorò per la Basilica di S. Marco e miniò la Mariegola dell'Arte dei Calafati. A lui vengono attribuite alcune Commissioni ducali: migliore fra tutte quella in cui è rappresentato Girolamo Surian che riceve da San Marco la Commissione per la sua elezione a Podestà di Padova — a lato è San Girolamo.

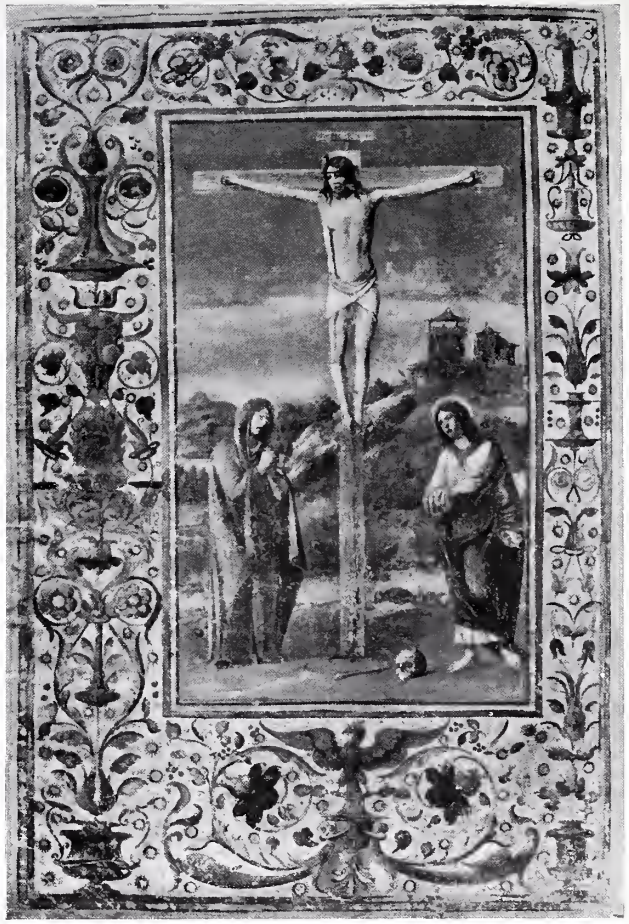
OFFICIO DEI DEFUNTI (SEC. XV) — VENEZIA, MUSEO CORRER.

È pur opportuno qui ricordare come non sdegnassero qualche volta di miniare codici anche celebri pittori, che con la maniera franca e decisa di metter giù il colore, lasciandovi l'impronta del pennello, davano al lavoro un carattere tutto particolare, differente da quello dei semplici miniatori.

Lo stesso Museo Correr possiede alcuni di quei codici che già furono giudicati opera di maestri insigni.

Così la miniatura della Commissione del 1845 ad Agostino Barbarigo procuratore, fu attribuita a

COMMISSIONE AD AGOSTINO BARBARIGO, PROCURATORE DI S. MARCO (1485).



MARIEGOLA DELLA SCUOLA DI SANTO STEFANO (SEC. XV).

VENEZIA, MUSEO CORRER.

Bartolomeo Vivarini e quelle della Mariegola della Confraternita di Santo Stefano e dell'Officio dei Defunti furono ritenute opera del Carpaccio: in quest'ultima specialmente le caratteristiche dell'arte del grande maestro rilevansi nel bel paesaggio ch'egli era sempre solito a dipingere nel fondo dei quadri, nella folla delle figure, nella bellezza delle vesti e nel colorito vivace: gustosissimo il fregio che corre tutt'intorno.

Ma non basta: chè le miniature che adornano la Mariegola della Scuola di San Teodoro risentono della bottega di Lorenzo Veneziano e in quella della Commissione a Gianantonio Venier, podestà a Cittadella nel 1550, scorgesi il fare grandioso, la rotondità delle forme, la morbidezza delle carni, le tinte calde senza passaggi violenti e la dignità degli atteggiamenti della scuola tizianesca. Così la maniera larga del colorire, la vivacità della espressione dinotano l'arte di Paolo Veronese nella Commissione a Pietro Correr, podestà a Sacile: in essa

MARIEGOLA DELLA SCUOLA DI S. TEODORO (SEC. XIV) — VENEZIA, MUSEO CORRER.

COMMISSIONE A G. A. VENIER, PODESTÀ DI CITTADELLA (1550). VENEZIA, MUSEO CORRER.

scorgesi Cristo, maestoso risorgere dal sepolcro su cui appoggia mezza figura di guerriero.

Non è certamente il caso di insistere su queste attribuzioni: l'eccellenza della esecuzione, la correttezza del disegno e la freschezza dei colori che si fondono in una armonia squisitissima possono benissimo giustificare ch'esse vengano per lo meno attribuite alla scuola di quei grandi.

Il principio del secolo XVII segnò la fine del periodo luminoso della miniatura, e i lavori di Francia, d'Olanda e d'Allemagna andarono riducendo a mal partito l'arte del miniare: la stampa e l'incisione poi già nel XVI secolo avevano cominciato ad invadere il campo di cui ben presto rimasero assolutamente padrone.

Ma mentre nelle altre regioni italiane la miniatura, perduto l'ufficio d' illustrare le opere dei classici, di tramandare i costumi e gli abbigliamenti e di corredare con immagini tolte dalla natura i libri di botanica e, in genere, di scienze naturali, si ridusse ai piccoli ritratti e a decorare, con piccole rappresentazioni sull'avorio, oggetti diversi di uso comune, a Venezia essa continuò a fregiare i molti libri ufficiali dello Stato, che continuarono manoscritti fino alla caduta della Repubblica.

In quelle miniature però il barocco, che caratterizzava allora l'arte tutta, rispecchiò fedelmente il gusto del seicento. Tuttavia anche in quel tempo un pittore fiammingo, Pietro Mera, che avea studiato presso i pittori veneziani e che avea fatto parecchi lavori per alcune chiese di Venezia, miniò, firmandola, la Mariegola dell'Arte dei Botteri.

In essa vi sono due fogli miniati, uno dei quali rappresenta la Crocifissione di Cristo che ha ai lati San Giuseppe, la Vergine, San Giovanni e Sant'Agostino; nell'altra è rappresentata la Presentazione di Gesù al Tempio. È una scena, quest'ultima, popolosa che ha un certo pregio per il modo col quale sono trattati i drappi e gli abiti. Risente nel complesso della decadenza dell'epoca.

Ma interessante è il fatto che in questa seconda

COMMISSIONE A PIETRO CORRER, PODESTÀ DI SACILE (1552). VENEZIA, MUSEO CORRER.

miniatura, su lo zoccolo del gradino dove poggia il tavolo, dinanzi al quale è inginocchiata la Vergine, leggasi: P. D. MERA F. 1603.

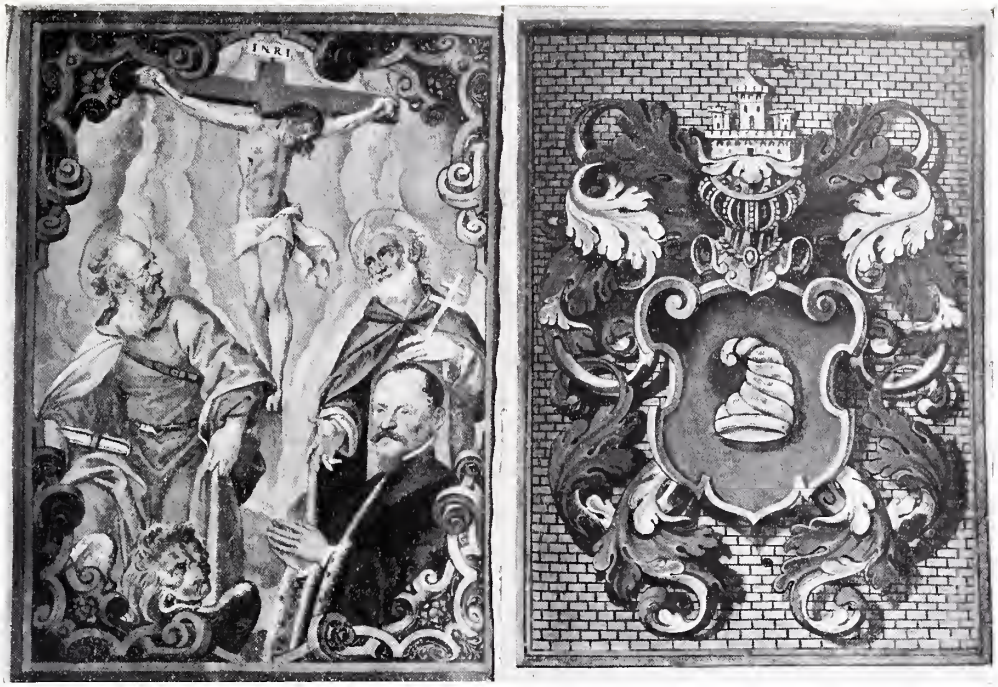
l'arte vera, fiorirono in quella vece, a stampa e manoscritti, trattati varii sull'arte del miniare e specialmente sul modo di ottenere i colori, nella

MARIEGOLA DELL'ARTE DEI BOTTERI (1603) — VENEZIA, MUSEO CORRER.

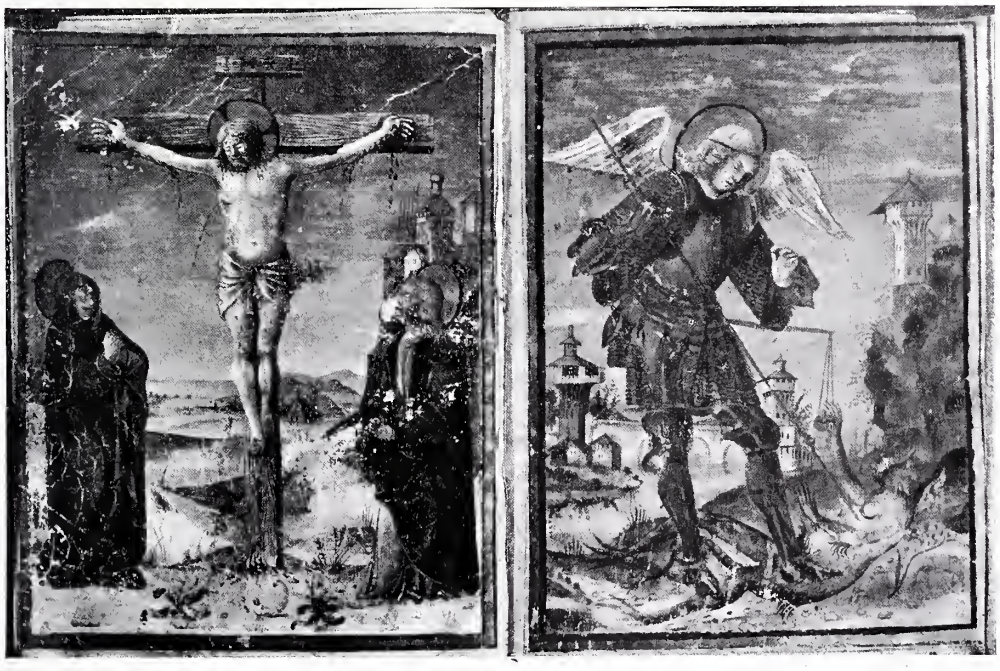
Null'altro di quel secolo possiede il Museo che sia degno di nota, se si eccettuino la Commissione a Francesco Tiepolo e la Mariegola della Confraternita di S. Michele.

Venuto a mancare il buon gusto e il senso del-

fabbricazione dei quali pareva quasi che consistesse tutto il valore dell'artista. Fosse ambizione di riuscire superiori ai rivali o fosse, com'è più probabile, questione d'interesse, i pittori e specialmente i miniatori circondavano del massimo secreto l'im-



COMMISSIONE A FRANCESCO TIEPOLO, CAPITANO E PODESTÀ DI TREVISO (1605).
VENEZIA, MUSEO CORRER.



MARIEGOLA DI S. MICHELE ARCANGELO (SEC. XVII).
VENEZIA, MUSEO CORRER.

MARIEGOLA DELLA CONFRATERNITA DEL SS. SACRAMENTO (SEC. XVIII). VENEZIA, MUSEO CORRER.

pasto dei colori, credendo tutti di conoscere metodi speciali per ottenere le tinte più brillanti e più rispondenti alla natura delle cose che doveano rappresentare.

Così Pre Giovanni da Bassano [1] componeva un *Libretto de varii, et curiosi secreti, per chi si diletta di miniare con il modo di preparare ogni sorte di colore sì con corpo come senza corpo.* V'era dentro una fioritura di carote, di viole e di girasoli con accompagnamento di letame di cavallo e di sangue di drago che dovea produrre meraviglie non mai fin allora vedute.

E l'autore francese di un *Trattato di Miniatura per imparare facilmente a dipingere senza maestro* (*Venezia, Dal Fabbro, 1791*) dichiara nella prefazione che molti dei ricordati sistemi per far i colori più fini erano *un secreto custodito con gran diligenza da un famoso Pittore italiano del secolo passato,* accennando poscia come avesse dovuto metter di mezzo un grandissimo personaggio per venirne a conoscenza.

L'importanza che si dava alle particolari preparazioni era veramente grande: basta infatti leggere in un manoscritto dello stesso Museo Correr [1] il titolo seguente:

Il vero modo di miniare, di raffinare i colori, e far le misture per miniare in Carta pecorina.

Il vero modo di far le tinte, e misture per le Carnagioni, per far Case, Castelli, Città, vicinanze, e lontananze, per far sassi, greppi lontani e vicini et il modo di far arie, nuvole, pioggie, splendor, terra e mare.

L'autore dava quindi una serie di *Avvertimenti,* fra i quali è interessante ricordare il seguente: *Per fare i ritratti simiglianti presto. Le Persone magre, bisogna farle il più in profilo, che si può, et le grasse in faccia, che riescono più facile, e la ragione è buona, poichè la natura l'insegna.*

E continua così il codice dando ricette delle varie tinte per gli indumenti, per le diverse parti

[1] Codice Wucovich-Lazzari 15/3.

COMMISSIONE AD ALVISE MOCENIGO, CAPITANO DI PADOVA (1713). VENEZIA, MUSEO CORRER.

[1] Museo Correr: Codice Cicogna 3786/62.

del corpo e specialmente per *far carnagione rustica e carne di donna Nobile.*

È una prova insomma tale manoscritto della grande gelosia che ogni miniatore aveva del suo metodo di lavoro, gelosia che serviva di compenso alla deficienza di produzione.

Del 700 infatti poco ci è rimasto.

Però di quest'ultimo periodo, oltre la Commissione ad Alvise Mocenigo, capitano a Padova nel 1713, e la Mariegola della Confraternita del Sacramento, è giusto accennare al quarto volume delle Banche nella Scuola di San Rocco, ornato di figure che ricordano il fare aperto, facile, vivo e vigoroso, la pompa degli accessori, il contrasto dei colori e lo spirito della scuola tiepolesca.

L'eccellenza di quest'ultima miniatura ci prova che, se Giambattista Tiepolo chiuse la serie dei grandi maestri veneziani, anche l'arte del miniare chiudeva la sua vita gloriosa dando saggio di saper giustamente interpretare tutto il buon gusto del secolo decimottavo.

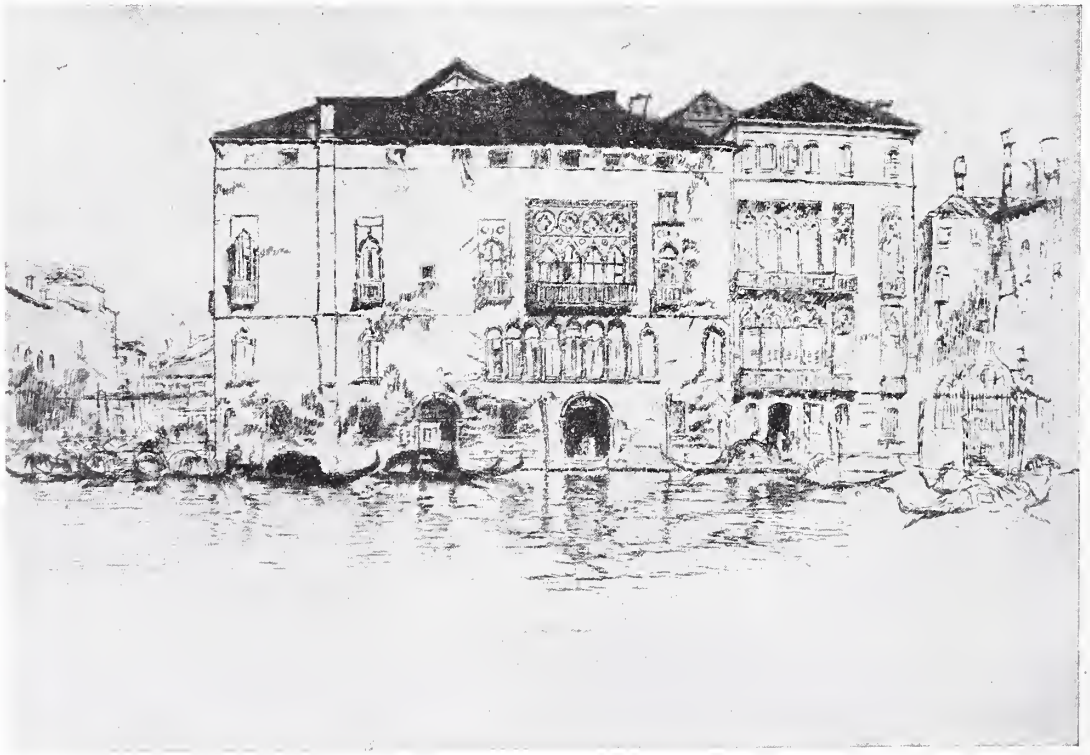
RICCIOTTI BRATTI.

VOLUME DELLE BANCHE DELL'ARCICONFRATERNITA DI S. ROCCO (SEC. XVIII).
VENEZIA, MUSEO CORRER.

L'ITALIA NELLE STAMPE DEI MODERNI INCISORI STRANIERI.

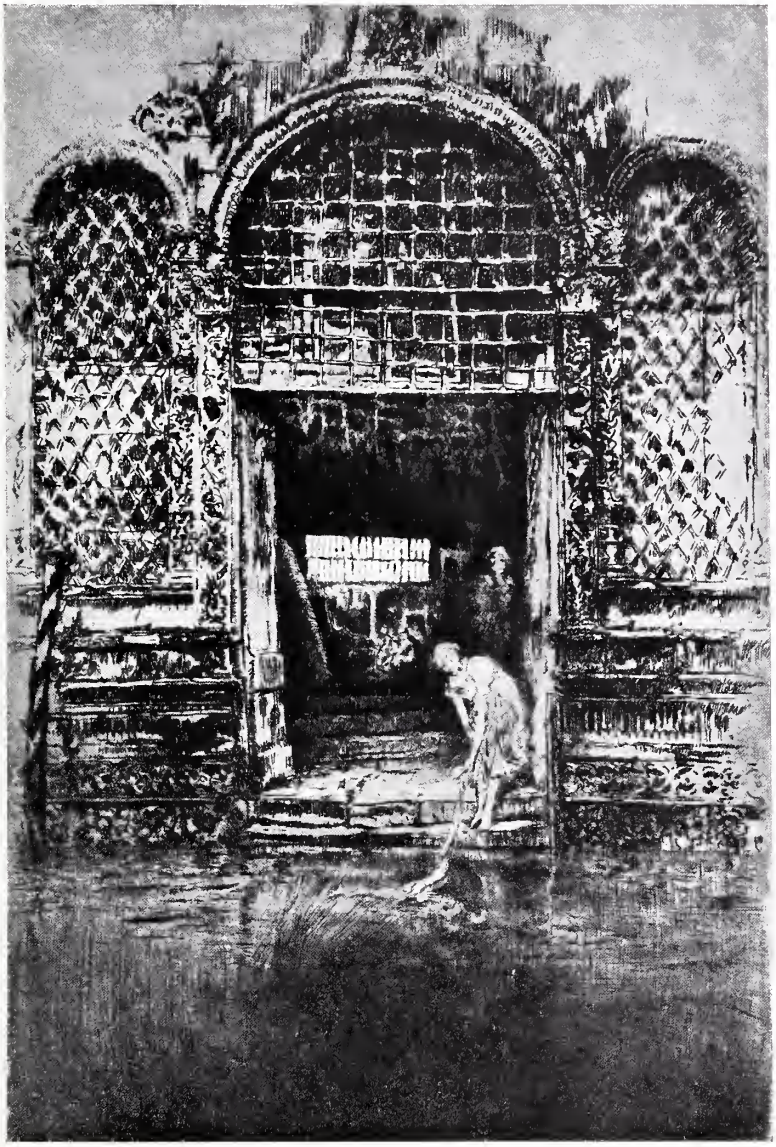
L'ITALIA nostra ha esercitato in ogni tempo e presso tutti i popoli un fascino profondo sia per le sue attrattive naturali, sia pei suoi tesori d'arte, ed ha trovato di frequente in scrittori ed in pittori stranieri evocatori appassionati e glorificatori entusiastici. L' Italia, per molti inglesi e tedeschi, belgi ed olandesi, russi e scandinavi, francesi ed americani, rappresenta una beata terra di luce, di bellezza e di gioia, a cui le loro menti assetate di poesia ed i loro occhi anelanti al pittoresco, aspirano di continuo come ad una meta di estetica felicità, finchè eglino non vi hanno posato il piede, e che rammentano poi, con raro fervore di gratitudine e di rimpianto insieme, dopo che l' hanno visitata dall' un capo all'altro o ne hanno percorso soltanto qualche piaga.

Nulla di più dolce allo spirito nostalgico di un italiano costretto a stare lontano dal suo paese nativo od anche semplicemente che si trovi in viaggio all'estero, del sentire esaltare il cielo, il sole, le spiagge spumose, le molli colline, le vaste pianure ed i superbi monumenti della sua patria dalla bocca di uno straniero, specie se costui è un artista che in Italia abbia soggiornato più o meno a lungo ed all' Italia abbia chiesto l' ispirazione di qualche sua opera. E quelle parole di simpatia e di ammirazione non si cancellano più dalla sua memoria, giacchè basta talvolta anche un incidente futile od un particolare superficiale per risvegliarne, a distanza di mesi o di anni, la musica oltremodo dilettevole nel più intimo del suo animo. Così, ad esempio, uno sguardo lanciato poco fa involontariamente sul numero rosso del calendario appeso accanto alla mia scrivania e poi sul nome del mese stampatovi sopra in nero, è bastato per richiamarmi



J. MAC NEILL WHISTLER — LA RIVA.

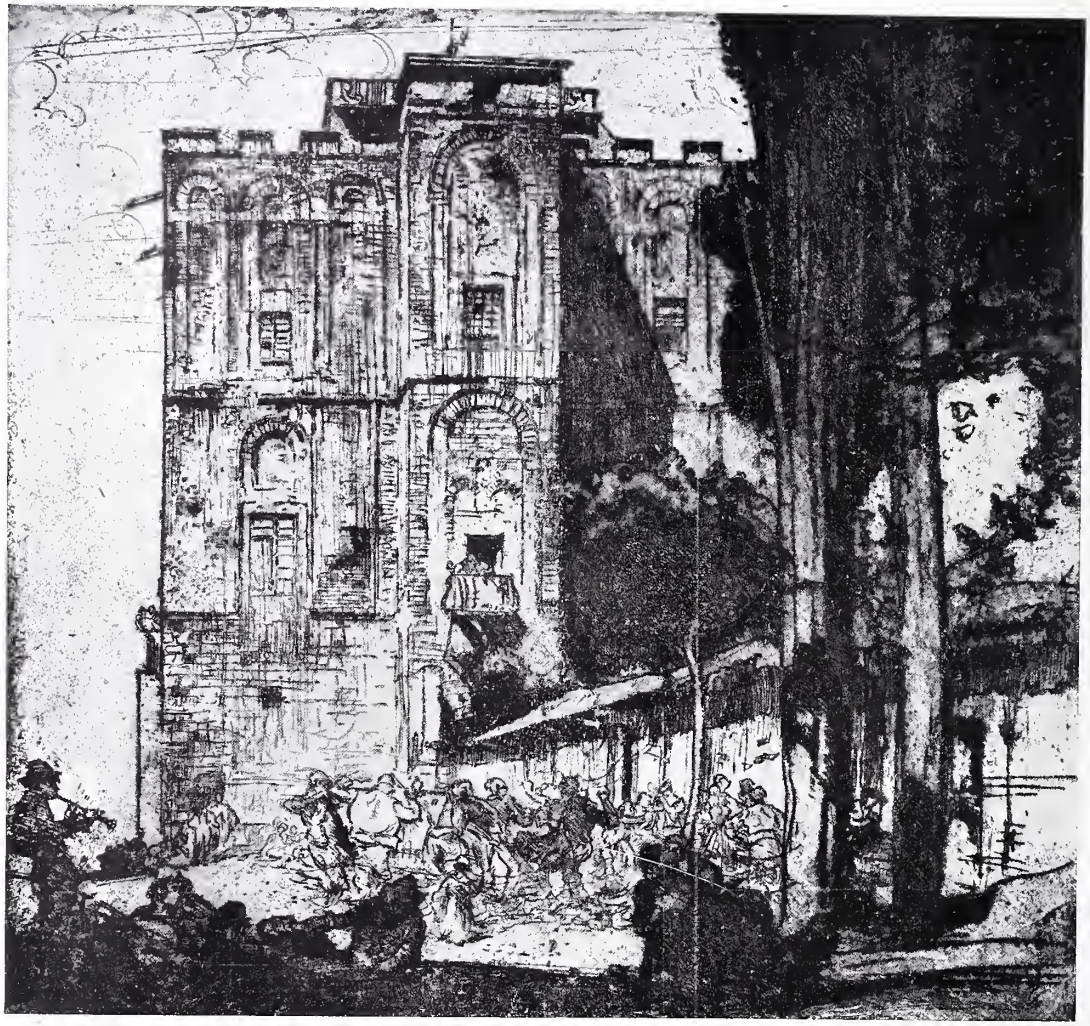
d'improvviso alla mente la visione di Liegi, come ai miei occhi apparve, proprio un anno fa, nel medesimo giorno di febbraio ed alla medesima ora di adesso, mentre mi trovavo, con un tempo pesantemente invernale, lungo una delle amdie strade che fiancheggiano la Mosa e mi è sembrato proprio di udire di nuovo, l'una dopo l'altra, le frasi enfatiche dell'inno in prosa al limpido cielo ed alla verde terra d'Italia, che, esasperato dal fosco firmamento nuvoloso, dalla pioggerella mista a neve, che ne veniva giù fastidiosa ed insistente e dal fango su cui procedevamo faticosamente, pronunziò



J. MAC NEILL WHISTLER — LA LAVANDAIA.

uno dei due miei accompagnatori, rammaricati oltremodo di dovermi fare gli onori della loro città, che io visitavo per la prima volta, in una giornata, nella quale essa si presentava sotto il più triste ed uggioso degli aspetti.

maggiori incisori stranieri dell'ora attuale, per passarle in rivista ancora una volta e poi parlarne ai cortesi che amano di idealmente seguirmi nelle periodiche peregrinazioni estetiche attraverso le stampe ed i disegni.

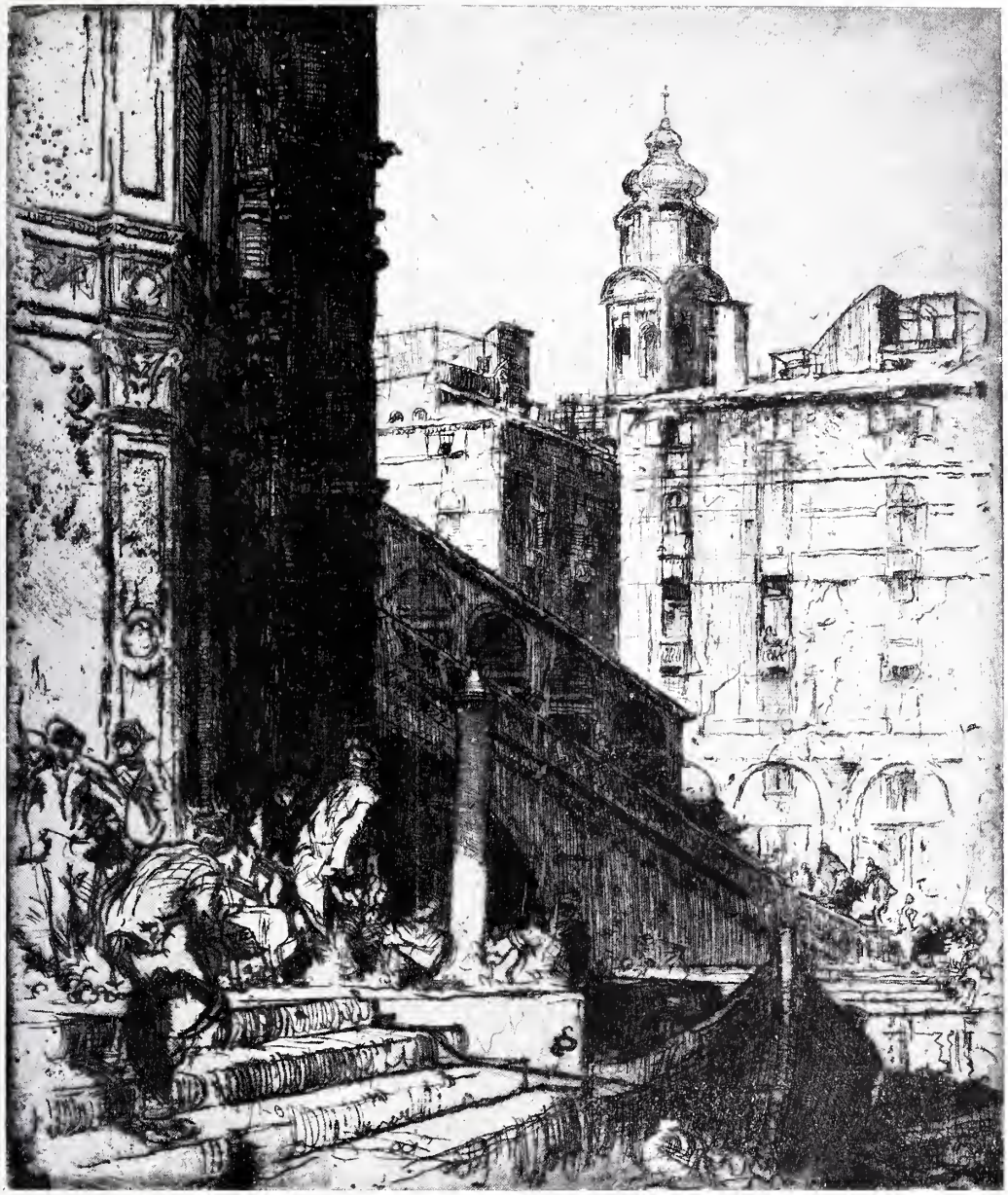


FRANK BRANGWYN — IL CASTELLO DELLA ZIRA A PALERMO.

E' forse quindi un vago sentimento di riconoscenza per tale gradito omaggio di un valente artista belga verso la mia patria, che oggi che ne ricorre l'anniversario, m' induce a scegliere da una vicina scansia le due grosse cartelle, in cui, già da qualche tempo, vado radunando le acqueforti e le litografie che l'Italia ha suggerito a parecchi dei

*
* *

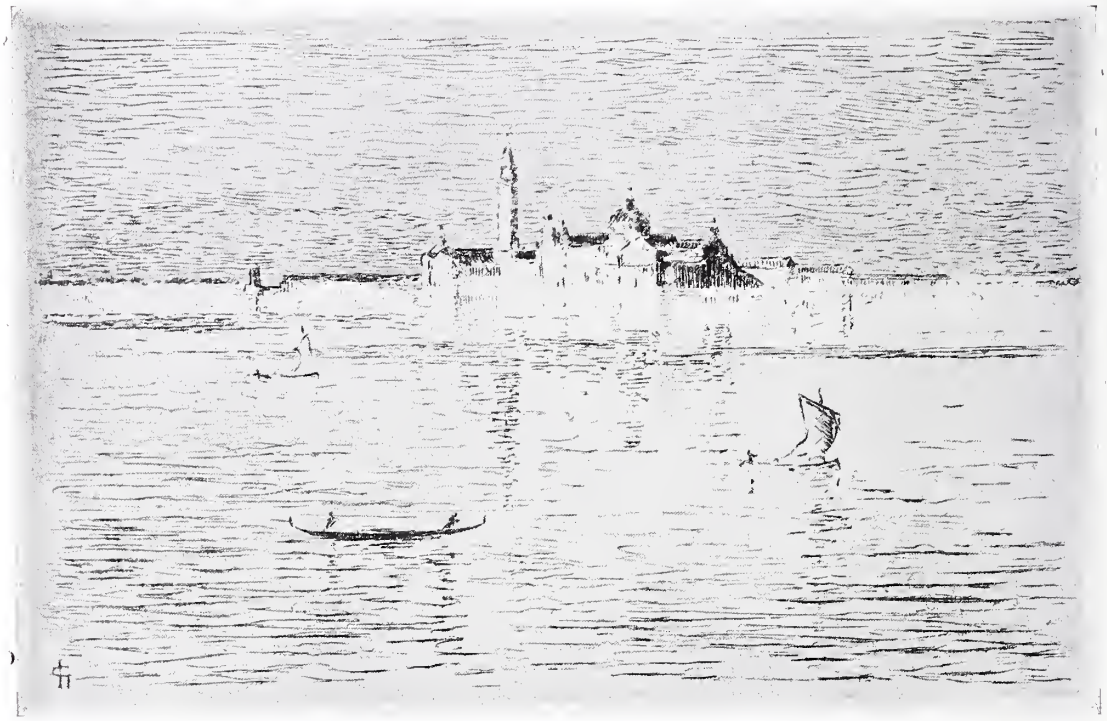
Aperta che ho una delle due cartelle, le prime a passarmi sotto gli occhi sono parecchie delle quaranta vedute di Venezia, di un tratteggio delicatamente sottile, di una visione suggestivamente sintetica e di una singolare grazia di taglio e di



FRANK BRANGWYN — IL PONTE DI RIALTO A VENEZIA.

particolari, che quel raffinato mago della tavolozza che fu James Mac Neill Whistler eseguì nel 1880 e che la prima volta che vennero esposte a Londra, in una sala della *Fine art Society*, suscitarono le più aspre censure dei critici inglesi, i quali non sapevano perdonare al geniale ed ardimentoso pittore ed incisore americano d'infischiarsi altamente d'ogni convenzionalismo tradizionalistico e d'ogni dividuali, e lo sfoggio dei più paradossali dommi estetici.

Se Ruskin, i pittori prerafaeliti e la grande massa del pubblico inglese di trent'anni fa si sono grossolanamente ingannati sul reale suo valore artistico, bisogna però pur dire che anche il Whistler si è ingannato quando ha voluto, in forma troppo recisa ed imperiosa, fissare le regole ed i principii



CH. STORM VAN'S GRAVESANDE — LA LAGUNA.

minuziosa elaborazione di fattura e di mostrare nelle sue opere originalissime gli aspetti della natura, le cose e le persone così come alle sue pupille apparivano, così come impressionavano la particolare squisita sua sensibilità artistica.

Spirito sottile, mordace e combattivo, alle ostilità feroci ed incessanti del grosso pubblico, nonchè dei suoi confratelli d'arte e dei critici più o meno autorevoli, col Ruskin a capo, Whistler amava opporre l'ostentato disdegno dei loro giudizi, fino a riprodurne i più sfavorevoli, quasi a titolo d'onore, nei cataloghi delle sue mostre in-

da osservarsi rigorosamente nell'arte dell'acquaforte.

L'aristocratico e bizzarro pittore delle sinfonie in azzurro e rosa, delle variazioni in verde e turchino, delle armonie in grigio e color pesca, stabiliva fra le altre le seguenti leggi:

1. *Nell'acquaforte, essendo l'istrumento adoperato la punta più fine possibile, lo spazio da coprire deve essere ridotto in proporzione.*

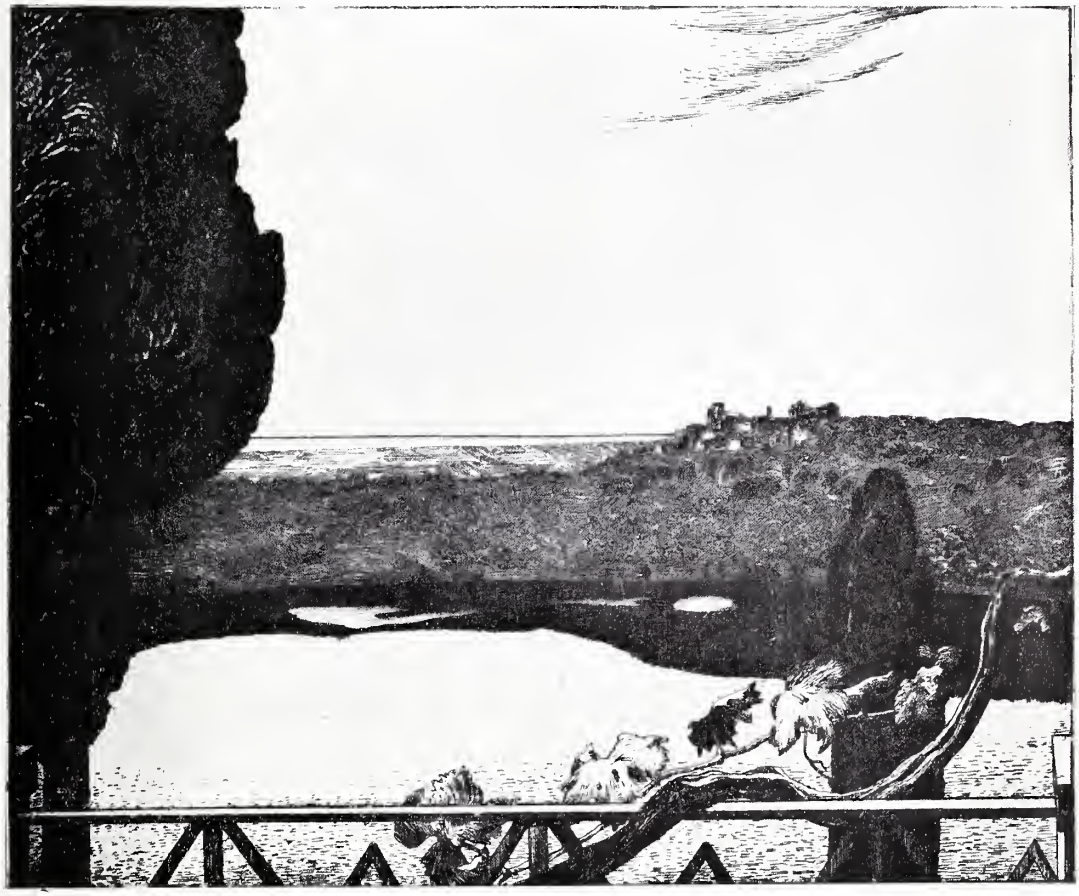
2. *Tutti gli sforzi fatti per sorpassare i limiti fissati da tale proporzione sono inartistici e tendono a rivelare l'insufficienza dei mezzi adoperati,*

invece di nasconderli, come esige l'arte nella sua raffinatezza.

3. *Per conseguenza, l'incisione molto grande è un'offesa al buon gusto, l'intraprenderla è una rivelazione fuori posto d'ignoranza, l'eseguirla rappresenta il trionfo della volontà senza riflessione e dell'energia senza controllo.*

Brangwyn, la quale a me pare che sia, tanto per l'accorto contrasto delle luci con le ombre quanto per l'impressionante efficacia dell'evocazione del vero e per l'ardita originalità della visione, una delle stampe più belle e più caratteristiche prodotte in questi ultimi tempi.

Delle molte acqueforti che il Brangwyn ha e-



HERMANN URBAN — IL LAGO DI NEMI.

Ma a dimostrare quanto sia pericoloso dommaizzare in fatto d'arte e quanto sia preferibile per un artista il creare al legiferare, ecco, senza neppure ricorrere alle stampe famose del vecchio Piranesi, una recente acquaforte di grandissimo formato e di fattura larga e sapiente. *Santa Maria della Salute a Venezia* [1], dell'anglo-olandese Frank

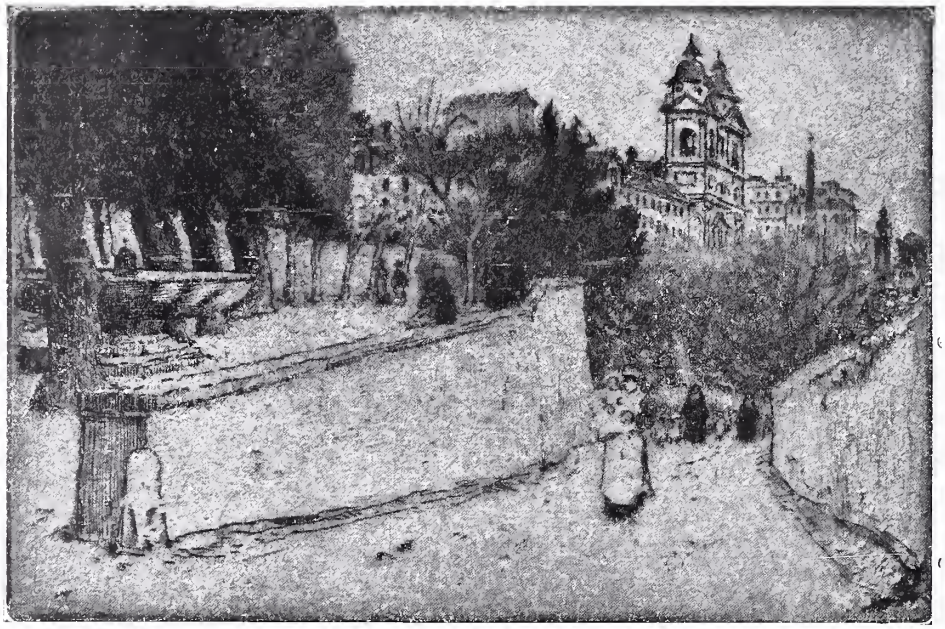
[1] Cfr. *Emporium* di settembre 1905, pag. 164.

seguito in questi ultimi anni e con cui si è addimostrato non meno paziente e geniale nell'incisione di quanto lo sia nella pittura da cavalletto e nella decorazione, varie altre sonogli state suggerite da scene e spettacoli contemplati in Italia. Ne rammenterò qui due altre, *Il ponte di Rialto a Venezia* ed *Il castello della Zira a Palermo*, le quali, pure non raggiungendo l'eccellenza di quella

citata poco innanzi, si fanno ammirare anch'esse per la tecnica nervosa e risoluta, che giovasi con così sicuro accorgimento delle riserve bianche della carta per dare a chi guardi la sensazione dei forti sbattimenti di luce, distende delicati strati grigi pei molli trapassi delle ombre e per le vibranti trasparenze dell'atmosfera e, con un tratteggio svariatissimo, ora robustamente sintetico ora minutamente incrociato, stabilisce i rapporti di distanza e plasma uomini e cose.

l'occasione di dire ai lettori dell' *Emporium* la mia ammirativa simpatia, come ho avuta quella di additar loro l'acquaforte, degna di lode particolarissima, che ad un altro olandese, il Bosch [1], ha suggerito il golfo di Salerno.

Il lago di Nemi, nella sua solennità melanconica e severa, che fa ripensare alle età passate, ha inspirato invece Hermann Urban, un giovane pittore tedesco d'ingegno vivacissimo e di grande perizia tecnica, il quale, invaghitosi dell'Italia, ne ha nei



ROBERT GOFF — LA CHIESA DI SANTA TRINITÀ DEI MONTI DAL PINCIO.

Venezia, l'incantevole città della laguna di una bellezza fastosa e poetica così tipicamente eccezionale, ha ispirato a varie riprese, così come Whistler e Brangwyn, due dei più valenti ed originali incisori odierni dell'Olanda, cioè l'elegante, abile e versatile Philip Zilcken e Charles Storm van's Gravesande [1], l'evocatore impareggiabile, sia con la punta dell'acquafortista sia con la matita grassa del litografo, delle ampie distese d'acqua, ora quiete ed ora frementi, e delle aggrovigliate masse di nuvole. Due artisti questi pei quali ho già più volte avuto

[1] Cfr. *Emporium* di luglio 1902, pag. 31 e 32.

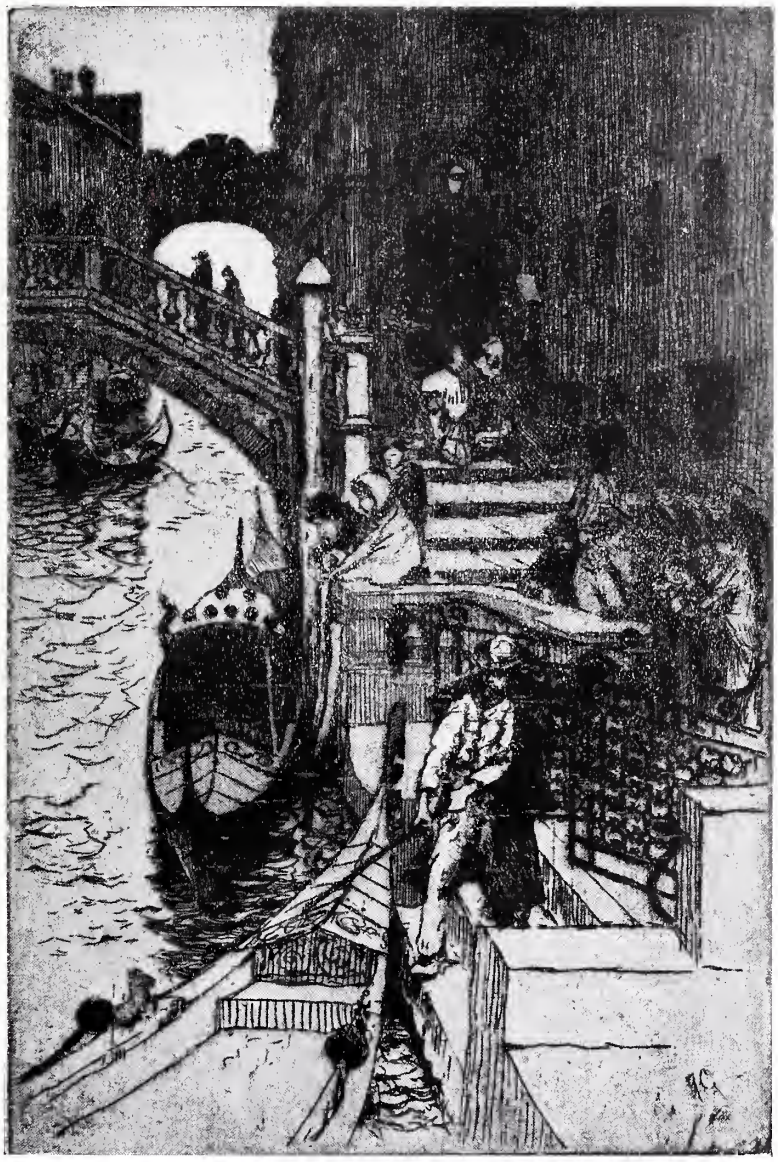
suoi quadri evocato più di un aspetto pittoresco, con doti di sintetico idealizzatore del paesaggio, che ritroviamo, con vivo compiacimento, in questa sua bella acquaforte e negli sfondi di due altre, di soggetto mitologico l'una, *Dafne*, e simbolico l'altra, *Sogni*.

* * *

Ma è di tre incisori stranieri, l'inglese Robert Goff, il belga François Maréchal e l'armeno Edgar Chahine, che oggi desidero di occuparmi in modo speciale, sia perchè ciascuno di loro possiede nel-

[1] Cfr. *Emporium* di luglio 1903, pag. 15 e 16.

l'opera sua un buon numero di stampe d' ispirazione e di soggetto italiani, sia perchè di recente mostrate in alcuni dei loro aspetti più vaghi e più seducenti nella quindicina di acqueforti, che, con



ROBERT GOFF — IL PONTE DEI SOSPIRI A VENEZIA.

le hanno eseguite e presentate, ottenendo un successo molto lusinghiero, in mostre d'arte o sotto forma di albo, al giudizio del pubblico e della critica.

Venezia, Roma, Firenze ci sono, volta a volta, singolare grazia di rapida visione impressionistica e con abile e disinvolto giuoco di punta, il Goff ha finora disegnate sulla lastra metallica, inspirandosi all' Italia.

Avendo visitato paesi diversissimi, durante l'abbastanza lunga sua carriera militare, da cui si è ritirato col grado di colonnello per andare ad abitare per parecchi mesi in una graziosa villa alle porte di Firenze, Robert Goff si è abituato a ricercare ed a cogliere, con rapido colpo d'occhio, per poi riprodurli nelle sue stampe, i caratteri più tipicamente pittoreschi degli spettacoli naturali e dei gruppi umani in movimento che passano dinanzi alle sue pupille. E' un pittoresco, quello che egli predilige, di sembianza assai di sovente romanticamente scenografica, che alla visione complessa preferisce quella frammentaria, con opposizioni di masse nere, fogliami d'alberi, cupole di chiese, parapetti marmorei, ai piani bianchi o di un grigio chiaro, distese di terreno, superfici d'acqua, cumuli di nuvole, con contrasti di parti analiticamente lavorate e di altre appena accennate e con ricercate disuguaglianze di dimensioni, dovute ai rapporti di distanza, come sarebbe, per esempio, quella fra una filza di snelli cipressetti in primo piano ed una colossale cupola in ultimo piano. Basta per convincersene gettare uno sguardo sulle acqueforti: *Il ponte dei Sospiri*, *Seminaristi a Villa Borghese*, *La chiesa della Santa Trinità dei Monti dal Pincio*, *Villa fiorentina*, *Firenze vista dal poggio Gherardo* e *La vecchia strada di Fiesole*.

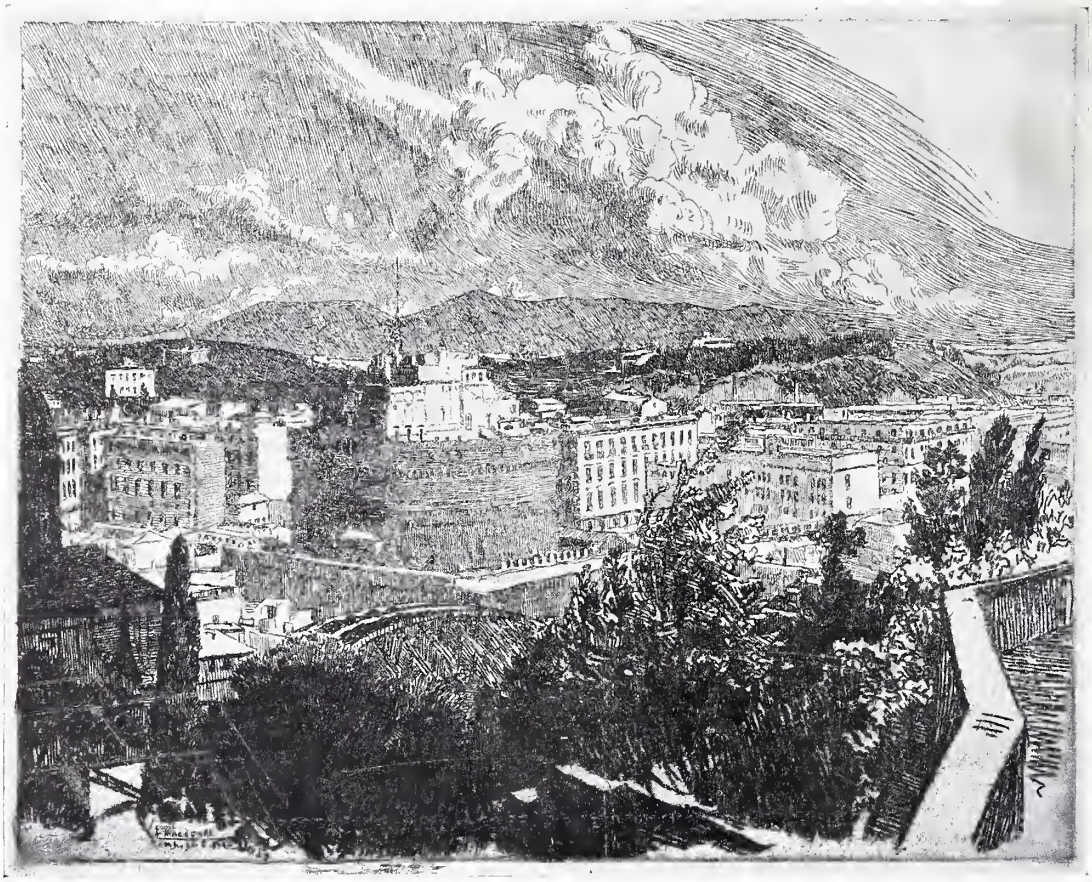
ROBERT GOFF — IL PONTE-VECCHIO VISTO DALL'ARNO.

Un posto a parte, nella serie italiana del Goff, merita, per la vivacità garbata con cui è rappresentata la vita movimentata delle strade fiorentine, la stampa che porta per titolo: *Sul Ponte-Vecchio a Firenze*.

Affatto diverso e direi quasi opposto a quello delle incisioni dell'acquafortista inglese è il carattere,

ROBERT GOFF — UNA VILLA FIORENTINA.

che, fino dal primo momento che su di esse posansi i nostri occhi, ci presentano le ottanta e più stampe, in cui François Maréchal, durante i tre anni che ha trascorsi in Italia, si è compiaciuto di fissare gli aspetti grandiosi e solenni di Roma, della campagna romana, della Sabina e dei contrafforti dell'Appennino.



FRANÇOIS MARÉCHAL — CASTEL S. ANGELO.

Ciò che ci colpisce, innanzi tutto, in queste sue larghe tavole è la sapienza con cui il Maréchal, mercè il sottile lavoro della punta e l'accorto impiego degli acidi, è riuscito a suscitare l'impressione di vastità della grande metropoli latina, delle ampie pianure che le si distendono d'intorno e degli anfiteatri di montagne della regione appenninica ed a rappresentare, con rara efficacia figurativa, la varia qualità e la varia consistenza di intima costituzione e struttura del terreno, degli alberi, delle nuvole, in modo da dare del paesaggio una visione panoramica, in cui, secondo ebbe ad osservare sottilmente il Goncourt, nella mondiale mostra parigina del 1889, per le tele di un pittore italiano assai noto, vi si ritrova una mirabile compressione della configurazione stratificata dei terreni.

Compreso d'ammirazione per la maestà degli spettacoli che Roma e le campagne circostanti dischiudevano ai suoi occhi estasiati, Maréchal ha pensato che l'intrusione della sua anima, anche più che indiscreta, sarebbe potuta sembrare sacrilega, ed egli, che aveva saputo essere così intensamente suggestivo nell'evocare la sua Liegi ed i suoi con-

cittadini, ha di proposito deliberato voluto rimanere oggettivo e ha costretta l'espertissima sua perizia tecnica ad un lavoro minuzioso e scrupoloso, curando però sempre che l'esattezza dei particolari non riuscisse a detrimento dell'effetto complessivo.

Questo sforzo per comprimere il proprio io, in rispettoso omaggio al paese da lui raffigurato, se templando le scene e le persone della terra nativa, che si preparava a fissare sul metallo, il suo occhio si è compiaciuto, la sua mente si è ricordata, il suo cuore ha palpitato di tenerezza.

Bisogna, però, aggiungere che, fra queste incisioni del Maréchal, ve ne sono varie, in cui uno spirito acuto può discoprire assai facilmente che l'acqua-

FRANÇOIS MARÉCHAL — UN ANGOLO DI ROMA.

gli ha fatto raggiungere un'eccellenza rappresentativa davvero magistrale dal punto di vista della fattura, ha attribuito alla maggior parte delle sue acqueforti italiane un carattere di freddezza, per cui, se non possono che suscitare l'ammirazione degl'intenditori, non ne conquistano sempre e del tutto la simpatia. Per mio conto, dopo averne visto un certo numero, sento il bisogno di contemplare qualcuna di quelle, meno perfette forse ma tanto più suggestive, nelle quali si comprende che, con-

fortista belga ha nel disegnarle lasciato ammorbidire, forse anche contro la propria volontà, la propostasi rigidezza impersonale di osservazione e di riproduzione della topografica realtà materiale e, al cospetto di un gruppo di contorti ulivi centenarii o di una porta e di una finestra di sagome bizzarramente leggiadre sotto le pittoresche scrostature e la patinatura glorificatrice imposte loro dai secoli, il calore comunicativo di una non più raffrenata simpatia estetica individuale si è trasfuso nell'opera in-

cisoria destinata a ritrarli sulla carta, aggiungendo all'eccellenza formale un suggestivo fascino spirituale.

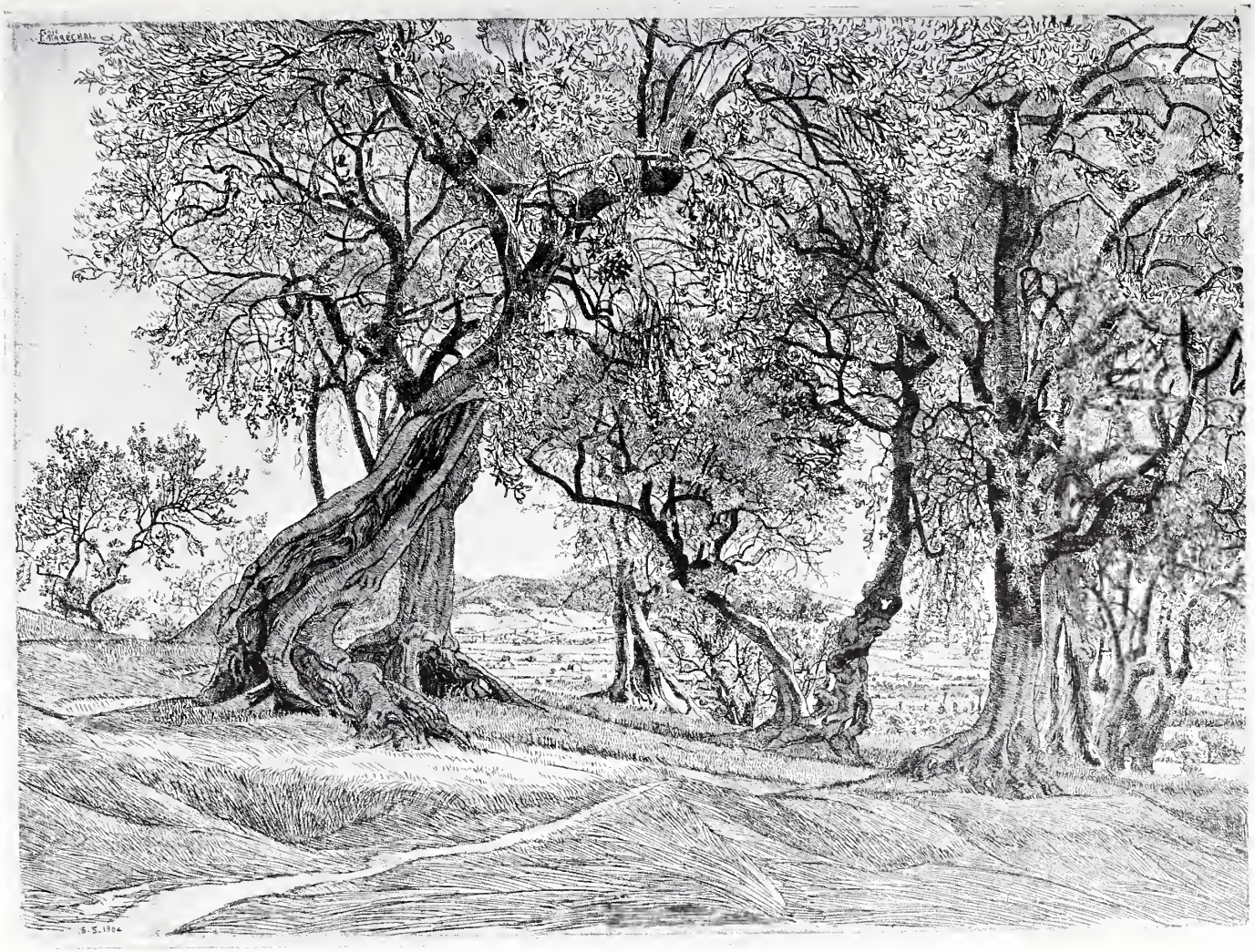
* * *

Dopo esserci compiaciuti alla visione pittoresca e romantica di Robert Goff e dopo aver ammirata quella di obbiettiva precisione di François Maréchal, oltremodo gradita ci riesce, per ragione di contrasto, la visione sentimentale e con evidente prevalenza dell'artista sull'artefice, che di alcuni cantucci della Toscana, dell'Umbria e di Venezia ci presenta Edgar Chahine nelle cinquanta acqueforti dell'albo, che, col titolo molto semplice d'*Impressions d'Italie*, ha pubblicato, lo scorso dicembre, il notissimo editore parigino di stampe Edmond Sagot.

La scorsa estate, il valoroso armeno, in un periodo di stanchezza, di angoscia e di sconforto, che, in seguito ad un lutto domestico, gli aveva tolto ogni volontà di lavoro e gli aveva reso antipatica e perfino odiosa quella vita parigina, la cui osservazione acuta ed ingegnosa ha per tanti anni nutrita e resa in breve tempo meritamente celebre l'agile, seducente e sapiente opera sua di acquafortista, pensò di chiedere un po' di pace a quell'Italia, in cui aveva, dieci anni prima, appresi i rudimenti del disegno e, con la segreta speranza di ritrovarvi altresì la forza e l'amore per l'arte sua, lasciò la Francia per la Toscana, portando con sè una piccola provvista di lastre di rame e di punte per inciderle.

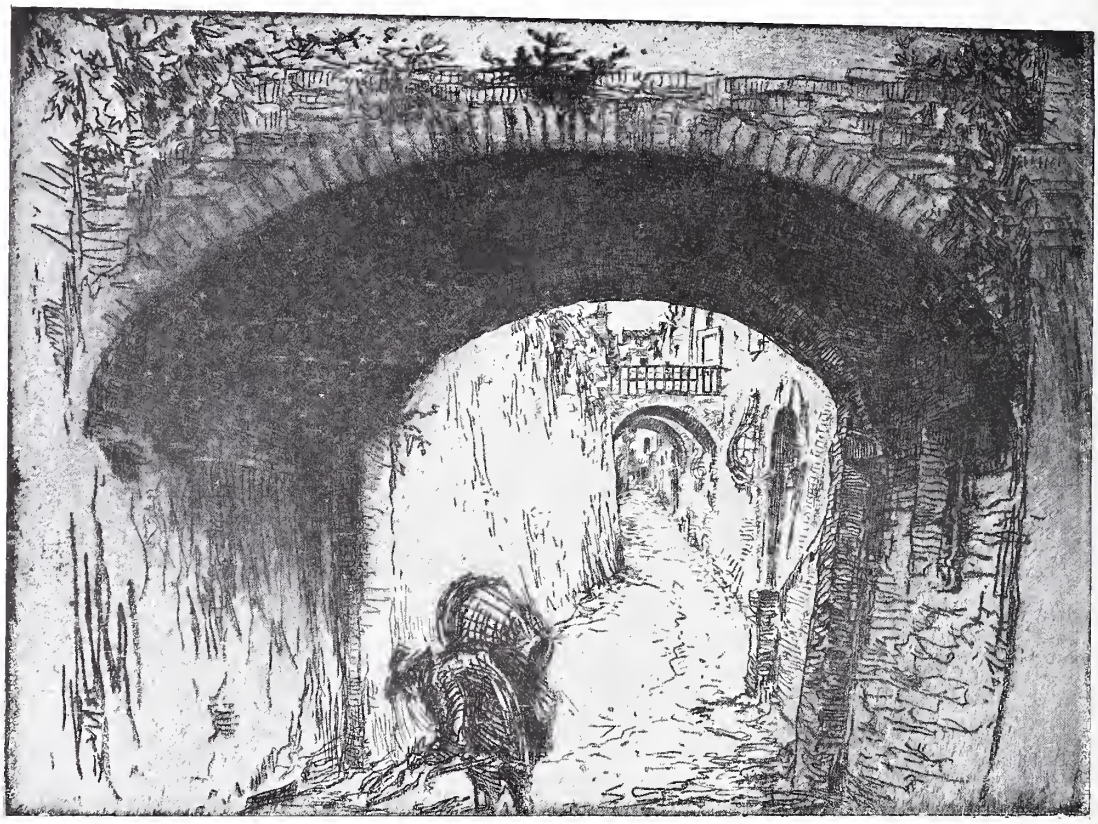
FRANÇOIS MARÉCHAL — IL FOSSO D'EMPIGLIONE.

Indole d'impressionabile sensibilità, la sventura ha acuito sempre più il senso d'intensa ripercussione prodotta sul suo spirito dagli uomini e dalle



FRANÇOIS MARÉCHAL — DINTORNI DI TIVOLI: GLI ULIVI.

cose percepite dalle sue pupille e gli uni e le altre, nei rapidi ma fermi schizzi da lui disegnati sul metallo nei due mesi di riposante solitudine da lui trascorsi in questa recentissima sua dimora nel nostro paese, ci appaiono evidentemente improntati dalla personalità spiccata dell'indole sua artistica e di più di uno dei pittoreschi paesaggi toscani od egli, che nella sua mente non aveva prefisso alcun programma ben chiaro e preciso di lavoro, vi disegnò non gli aspetti più interessanti e più tipici, ma soltanto quelli che, per una ragione o l'altra, spesso d' importanza affatto secondaria, avevano richiamata l'attenzione dei suoi occhi ed avevano colpito la sua fantasia.



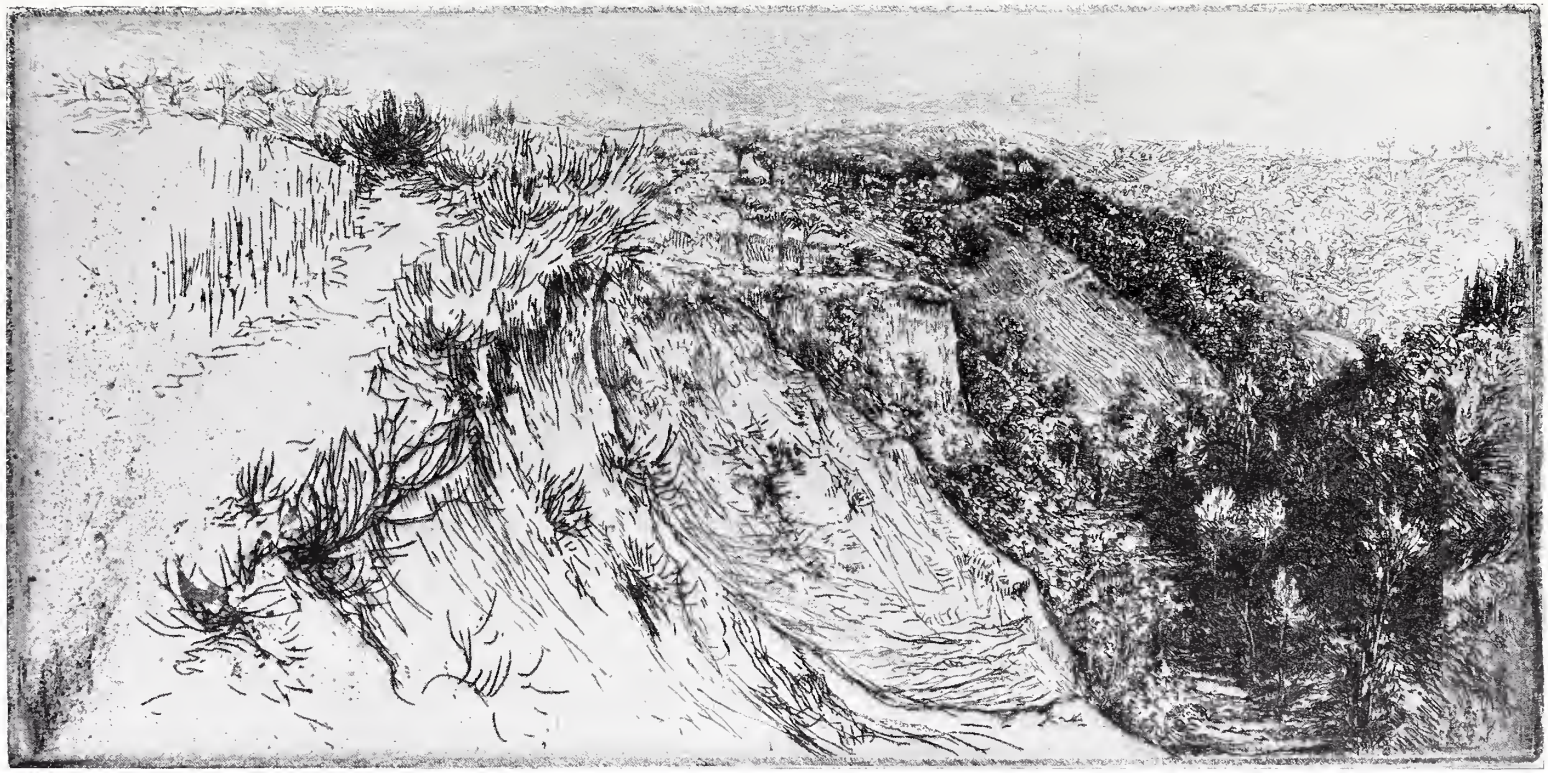
EDGAR CHAHINE — CALLE DELLA MANNA NEL GHETTO DI SIENA.

umbri evocati nelle pagine delle sue *Impressions d'Italie* si può, col ginevrino Amiel, dire che rappresentino uno stato d'anima.

Le condizioni del suo spirito profondamente rattristato lo tennero, appena che egli fu ritornato in Italia, lontano dalle grandi città più o meno chiassose e turbolenti, per richiamarlo invece nelle cittadine silenziose, piene di gloriose memorie del passato, di nobile e soave misticismo e di esaltanti opere d'arte, e, sostando in esse per più settimane,

Così, di Siena lo Chahine nel suo albo schizzerà soltanto la bassa arcata che si apre sur una solitaria viottola del Ghetto, di Perugia il panorama, irto di torri e di campanili, contemplato dall'alto di un vicino colle, e di Pisa l' elegante facciata a tre ordini di colonne della chiesa di San Paolo presso l'Arno e l'obbliqua torre della chiesa di San Nicola.

Più a lungo lo trattengono fra le loro mura la silenziosa medievale cittadina di San Gemignano,



EDGAR CHAHINE — LA VALLATA FERTILE.

di cui Dante, nel divino poema, magnifica le belle torri, la mistica Assisi, poetizzata attraverso i secoli dal ricordo soave di San Francesco, e lo storico monastero di Monte-Oliveto, per cui Paul Bourget scrisse, qualche anno fa, il capitolo forse più bello del suo volume di *Sensations d'Italie*. A rievocare, infatti, questo o quell'aspetto di San Gemignano, di Assisi e di Monte-Oliveto sono consacrate le pagine più interessanti, più caratteristiche e più significative di questo squisito e delizioso albo di delicati ricordi grafici d' Edgar Chahine, che, accanto agli aspetti degli edifici e dei paesaggi, ha

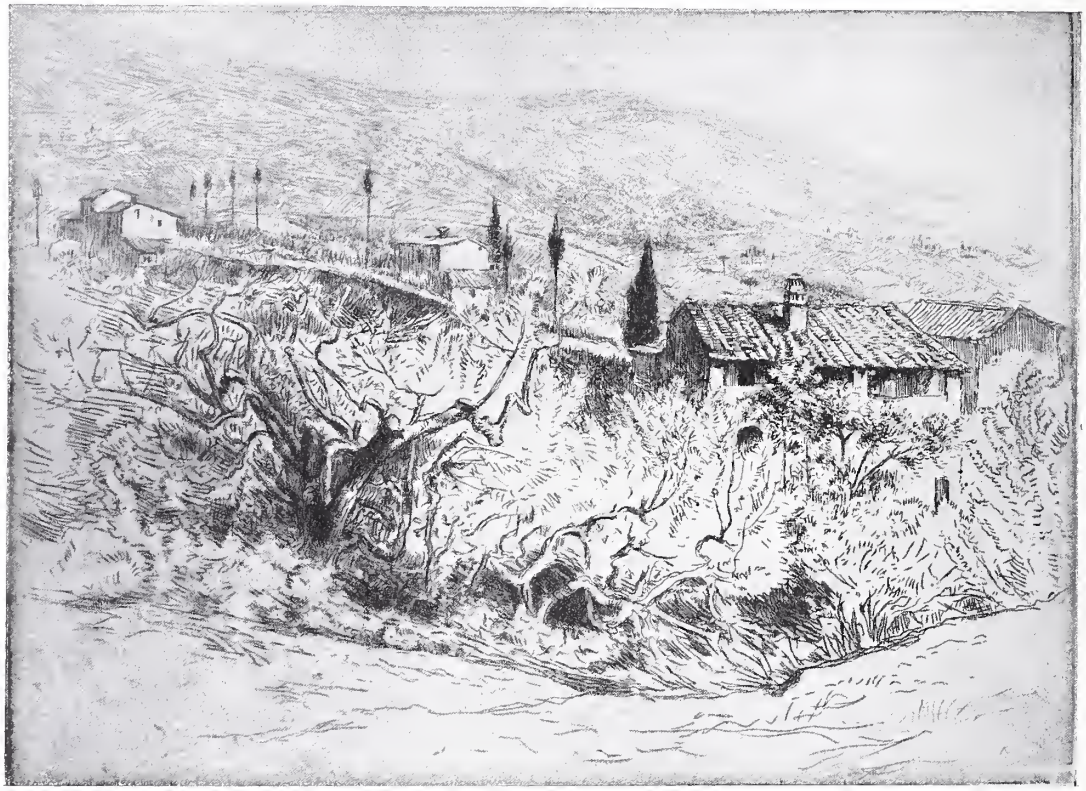
EDGAR CHAHINE — NELLA PESCARIA SANTA MARGHERITA A VENEZIA.

EDGAR CHAHINE — RIO CÀ FOSCARI A VENEZIA.

fissato sulla lastra ora la pingue ma nobile figura di un frate ed ora le libere interpretazioni di qualche episodio dei celebrati affreschi, nei quali, con elegante e vigorosa libertà di pennello geniale, Fiorenzo di Lorenzo ha narrato i miracoli di San Bernardino e Luca Signorelli la leggenda di San Benedetto.

A Venezia sono dedicate le ultime tavole dell'albo di Chahine: la solitudine non ha guarito, certo, il cuore dell'artista dalla crudele ferita, che soltanto al tempo sarà concesso di lentamente cicatrizzare; ma un po' di calma è rientrata nel suo spirito, ed i suoi sguardi si volgono di nuovo alle fisonomie ed agli atteggiamenti delle creature umane ed alla vita delle folle in movimento.

Egli può dunque ritornare a Parigi, che ricomincerà ad interessarlo e ad ispirare la sua punta d'acquafortista, e probabilmente, quando riverrà in Italia, piuttosto che arrestarsi alle piccole città morte, richiamanti i forestieri con le memorie storiche e con le passate glorie artistiche, si recherà a Napoli, il cui popolino giocondo e turbolento, le cui costumanze pittoresche, la cui quotidiana vita febbrile delle strade e delle piazze sono fatti per piacere alla particolare sua indole d'osservatore e potranno suggerirgli tutta una serie d'incisioni savorosamente caratteristiche.



EDGAR CHAHINE — LA STRADA DI VOLTERRA.

*
* *

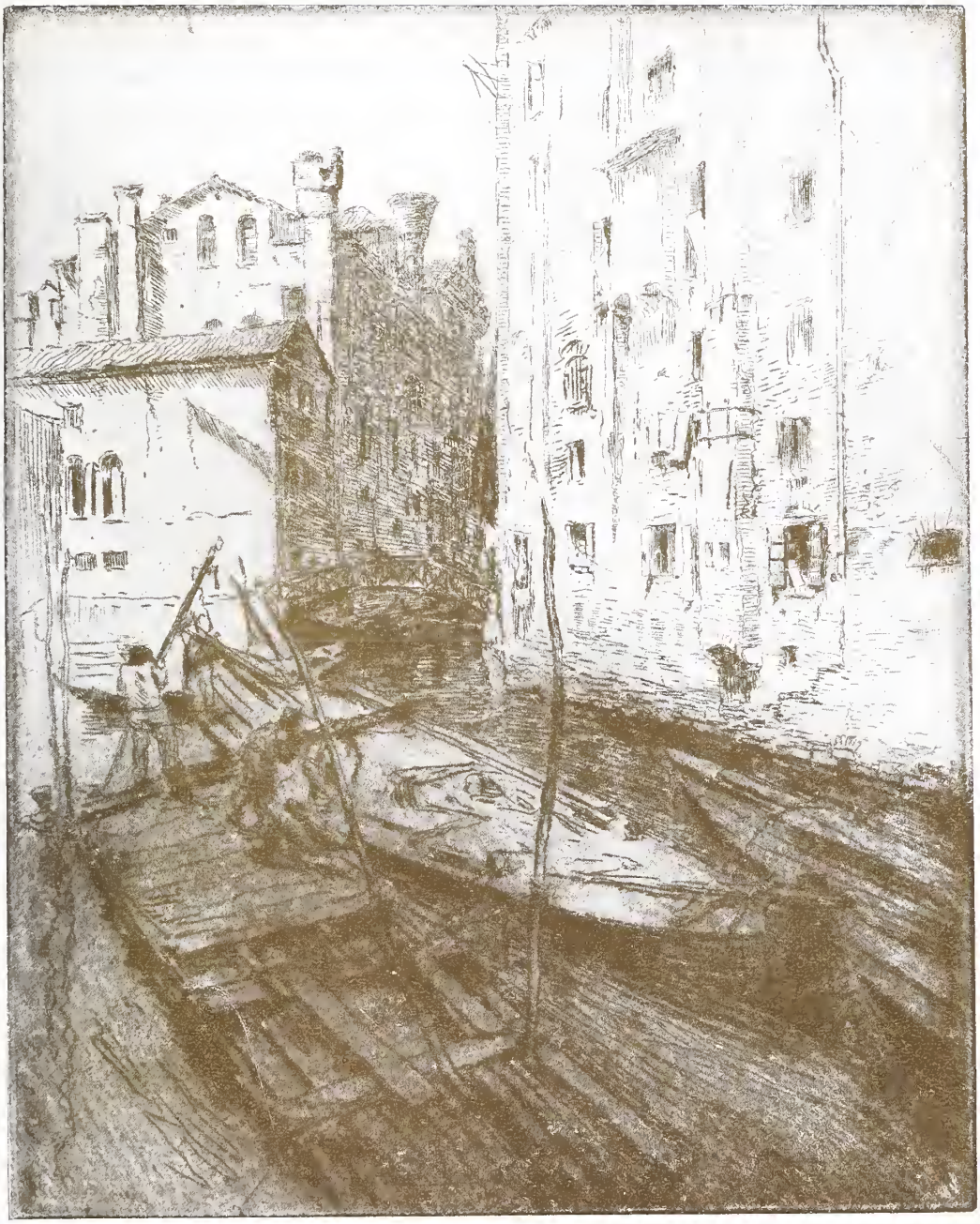
Uno sguardo rivolto alla vicina finestra mi mostra, attraverso i vetri di essa, il lento ma fitto discendere di bianchi fiocchi di neve. Ahimè, a Milano, in questo giorno di febbraio, il tempo è cattivo ed uggioso non meno di quanto, un anno fa, lo fosse a Liegi e, invece delle parole esaltanti il bel cielo ed il fulgido sole d'Italia dell'artista

EDGAR CHAHINE:

Ghetto vecchio a Venezia.

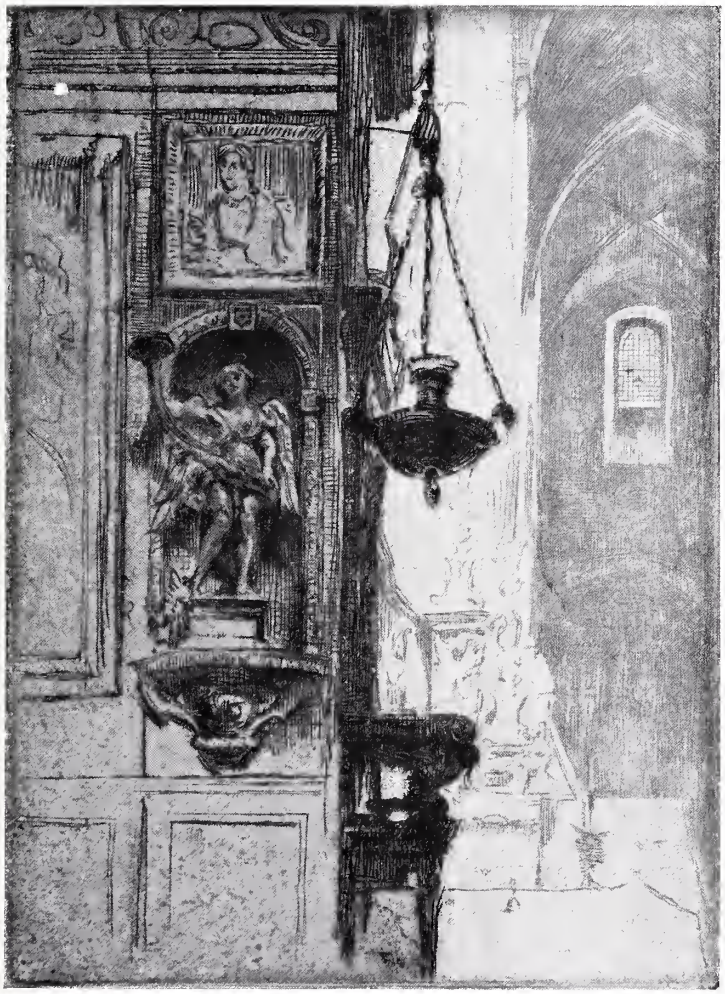
EDGAR CHAHINE:

Ghetto vecchio a Venezia.

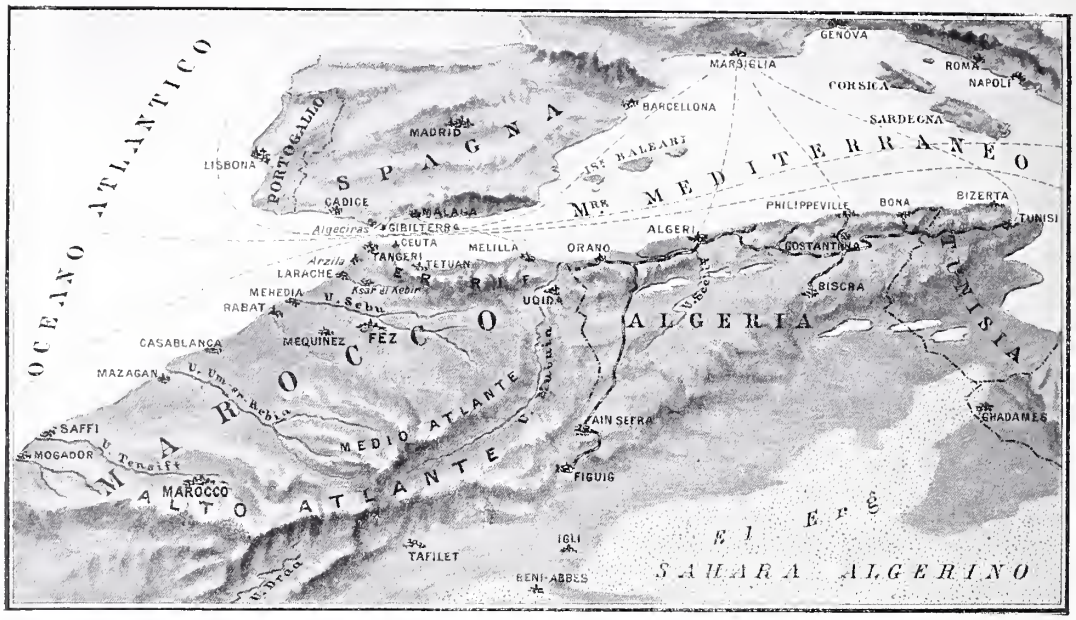


belga, mi ritornano alla memoria quelle rivoltemi, qualche giorno dopo, da una gentile dama a Bruxelles: « Quando sono stata a Napoli pioveva, a Roma grandinava, a Firenze tirava un vento furioso, a Milano la nebbia non permetteva di vedere a tre passi di distanza ed a Venezia poi nevicava ». Ella mi diceva ciò con un sorrisetto ironico ed in tono quasi di rimprovero ed io — perchè dovrei nasconderlo? — mi sentivo un po' imbarazzato e mendicavo scuse, mortificato non poco di dovere riconoscere che l'Italia non è poi il leggendario paese dell'eterna radiosa primavera. Ebbene, se l'Italia reale deve, benchè in proporzioni tanto minori delle terre del nord, subire anch' essa, come ogni altra terra di questo mondo, le intemperie, vi è pure un' Italia ideale a cui chiedere rifugio, nelle ore fosche ed uggiose: essa è stata creata dalla fantasia e dalla memore gratitudine dei poeti e dei pittori stranieri ed il cielo vi è sempre luminosamente sereno e la terra vi è tutta ridente di fiori.

VITTORIO PICA.



EDGAR CHAHINE — LA COLLEGIALE.



IL MAROCCO E LE REGIONI VICINE — SCHIZZO A VOLO D'UCCELLO.

L'ULTIMO IMPERO DEI MORI.

IL PAESE E GLI ABITANTI.

CHI getti lo sguardo sovra una carta dell' Africa di oggidì [1] vedrà come più non residuano indipendenti dalle potenze europee se non l' indeterminata e sterile distesa orientale del Sahara, che dal Fezzan e dal Tibesti si prolunga sino alla riva occidentale del Nilo, e due imperi africani, l'Abissinia ed il Marocco. Ma l'Abissinia è oramai aperta, e non più ostile, alle intraprese economiche e alle alleate influenze d'inglesi, di francesi e d'italiani, i quali, smesse le folli velleità di una conquista militare, hanno appreso a rispettare l' interna compagine di quel secolare impero, rimettendo a più pacifici, ma non meno efficaci contatti, l'opera della sua trasformazione. Solo, ancora chiuso, immobile nella sua gelosa ostilità verso l'Europa, rimane il Marocco, ossia precisamente questo angolo del continente nero, che più d'ogni altra parte dell'Africa si avanza a toccare — quasi direbbesi a sfidare — dallo stretto di Gibilterra, l'orgogliosa Europa.

Or come mai questo paese, tanto vicino e uguale anche per aspetti geologici e climatici alla penisola iberica, così da sembrarne ai geografi la continuazione, ha potuto sfuggire infino ad ora alle invadenze e preponderanze europee?

Non è qui nostro proposito di tracciarne la storia. Ma aggiunge colore all'antitesi il ricordare come da tempi remotissimi lungo i lidi estremi di questa Africa nord-occidentale si stendessero i coloni e i navigatori fenici e cartaginesi e le influenze della civiltà e del dominio di Roma. Anche allora però queste influenze non oltrepassarono il litorale. Più addentro della costa, quale di quelle civiltà antichissime potè penetrare e stanziarsi? Dopo vinta e distrutta Cartagine, i Romani dovettero continuamente lottare contro le rivolte periodiche della Mauritania Tingitana e Cesariense. Incorporatele

[1] Vedi *Atlante d'Africa* in corso di pubblicazione presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo; Dispensa prima, *Africa Politica* e Dispensa quinta, *Marocco e Algeria*.

finalmente all' impero, sempre però la supremazia romana si ridusse di fatto ai soli campi trincerati e alle colonie situate sulla riva del Mediterraneo. L' interno della regione conservò la più completa indipendenza.

La geografia fisica del Marocco spiega, in parte, questo suo destino. Quivi non trovate un gran fiume navigabile d'acque perenni, il quale, come il Nilo, renda feconde le terre ripuarie e inviti a stabili sedi una gente, che vivendo del fiume, ne subisca il destino; laonde la conquista del Nilo in Egitto fu ad un tempo in ogni epoca la conquista del popolo. I fiumi del Marocco, invece, aridi per gran parte dell'anno, o in stagni putridi indugiando le intermittenti loro acque, sono di ostacolo anzichè di aiuto alle comunicazioni. Il Sebu, che Plinio chiamò « il magnifico » ed è il maggiore fiume dell'Africa settentrionale dopo il Nilo, potrebbe essere navigato almeno per otto mesi; ma turbolenti tribù occupano le sue rive, e preadamitici sono i mezzi ancora in uso per tragittarlo (ne parla anche il De Amicis nel suo celebre libro); per cui dove meno proterva parrebbe la natura, protervi ad ogni penetrazione di civiltà sono gli abitanti e i loro costumi. D' altronde, le coste marocchine, sebbene si distendano sul Mediterraneo e sull'Oceano per una complessiva lunghezza di 1300 chilometri, uniformi, senza insenature e qua e là, per dirupi e scogli o per dune e stagni, pericolose alle navi, respingono più che non invitino agli approdi. Nè, supponendo che venissero occupate militarmente tutte le coste di questo impero ancora chiuso e impenetrato, il paese offrirebbe di poi a un conquistatore quelle vaste e uniformi pianure, il cui destino può risolversi con una battaglia campale; bensì opporrebbe un ineguale e infido arruffio di concavità e di alture, rannodate ad una doppia catena di monti, che attraversa e ingombra, dall'uno all'altro litorale, diagonalmente, per non meno di mille chilometri il paese, offrendo altrettanti sicuri asili e fortezze naturali agl' indigeni, quanti alle manovre d'un esercito invasore opporrebbe imbarazzi. E ancora, superati che fossero gli scarsi valichi di que' monti, ecco dietro di loro, ostacolo nuovo, l' indefinito, l' inafferrabile — il deserto — percorso da gente indomita, che vi sfugge a vicenda e vi attacca, libera e turbinosa come le infocate arene che calca.

UNA VEDUTA DI TANGERI, DAL MARE.

Eppure codesto angolo del continente africano è ritenuto dei più propizî, per le attitudini del suolo e del clima, a una prosperosa e varia colonizzazione. Il suolo, quando fosse convenientemente irrigato, potrebbe dare fino a tre raccolti all'anno.

Il clima nella parte settentrionale e media del Marocco è mite, uniforme, difeso com'è dai venti del deserto per la catena dell' Atlante, mentre i

SULLA SPIAGGIA DI TANGERI.

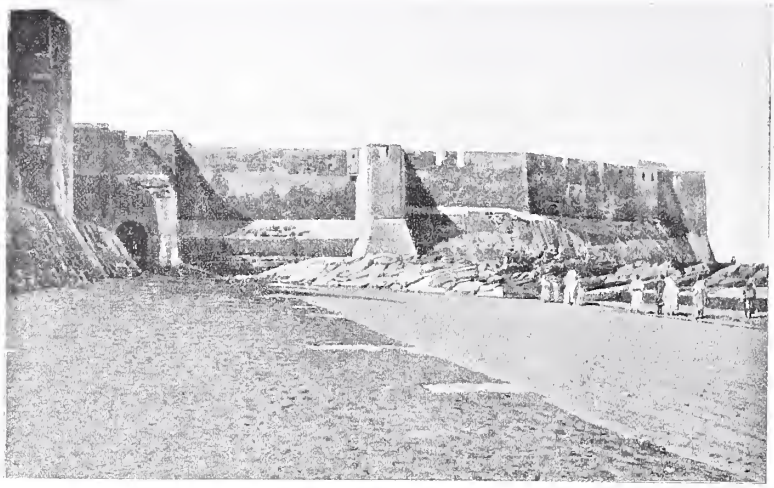
TANGERI — UN ANGOLO DEL QUARTIERE DEGLI EBREI.

due mari, che lo bagnano, gli mandano brezze benefiche di umidità e temperatrici. Sulla costa atlantica, toltine i luoghi paludosi presso le foci dei fiumi, l' uniformità della temperatura e l' aria impregnata di sali marini ne farebbero eccellenti stazioni di cura per le malattie di petto. La tisi, scrive il Dr. Thevenin, in questa parte dell' Africa è quasi ignota; a Mogador, che pel clima uniforme può paragonarsi a Madera, il termometro non varia, di giorno, da 2 $^1/_2$ a 4° C.; la temperatura nel mese più caldo, che è l' agosto, è di 22°4; nel mese più freddo (gennaio) è di 16°4 C. Anche a Tangeri la media del gennaio non scende che a 12°7 e quella di agosto non supera i 24°. Questo litorale dello stretto di Gibilterra, dove l'aria è continuamente rinnovata dai venti marini ed ha temperatura uniforme, è uno dei più salubri ed altresì uno dei più deliziosi per attraenti panorami e una ridente e rigogliosa vegetazione.

Passando dalla regione costiera alla regione montagnosa, che comprende la massima parte del territorio, si fanno, è vero, più sensibili l' aumento della temperatura e le sue variazioni nelle vallate; e dalle montagne scendendo poi al deserto, il calore aumenta del pari con la secchezza dell'atmosfera; ma a queste varietà e differenze di climi corrisponde una flora svariatissima. Tutte le piante della zona sub-tropicale e temperata vi possono prosperare, mentre le montagne, a varie altezze, offrono le condizioni volute da quelle che amano un clima più freddo[1]; quindi i cereali, il frumento, l'orzo, la dura, il mais, il riso ecc., e tutti gli alberi fruttiferi della Spagna e dell' Italia, aranci, cedri, limoni, fichi, albicocchi, carrubi, meli, peri, peschi, melograni, mandorli, noci, castagni; e ogni sorta di civaie e di legumi; e piante tessili, tintorie ed aromatiche; e la vite, che dovunque si coltivi, prospera magnificamente, tantochè il Marocco era celebre per l'ottimo vino ai tempi di Leone Africano; tra le piante speciali del Marocco l'*argania sideroxylon* o « legno di ferro » dà un le-

TANGERI — PALAZZO DEI GOVERNATORI E CORTE DI GIUSTIZIA, COSTR. VERSO IL 1550 CIRCA.

1 Vedi nelle tavole dell'*Atlante d'Africa* citato, per la prima volta raffigurata l'orografia del Marocco a tinte ipsometriche diverse, da 0 a 200 m., da 200 a 500, da 500 a mille, da mille a duemila, da due mila a tremila metri, ed oltre a questo limite.



LE ANTICHE MURA PORTOGHESI DI ARZILA.

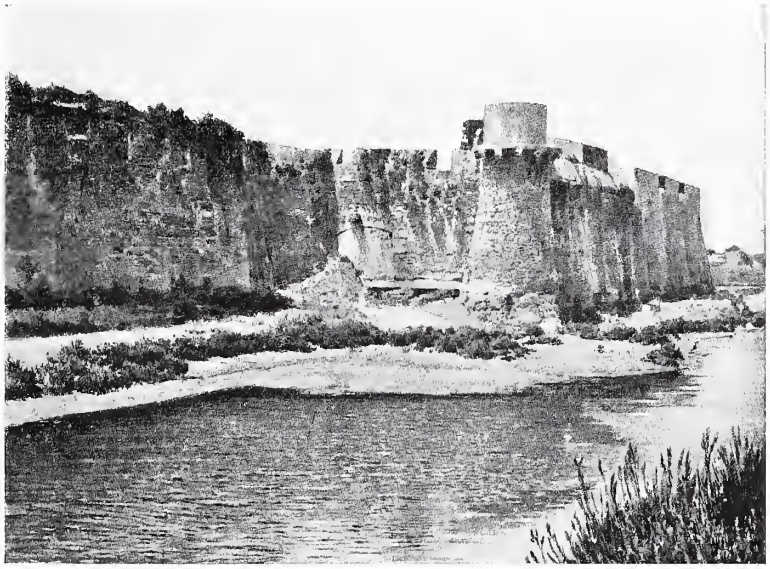
gno durissimo, resistente alla putrefazione; ma chissà quante altre piante utili non conosciute vi crescono spontanee, e chissà quante altre vi si potrebbero acclimatare!

A tanta ubertosità delle pianure, delle valli, delle terrazze e delle costiere, aggiungansi le foreste, che abbondano nelle parti montagnose e sono estese più che in Algeria, e la ricchissima fauna. Numeroso il bestiame bovino, che coll' allevamento razionale potrebbe perfezionarsi; pregiate e numerose le capre, la cui pelle serve per la principale industria del paese, il marocchino; delle pecore merinos la lana si esporta, ed è ben nota, in Europa. Robusti, se non belli, i cavalli berberi; alti e di bell' aspetto i muli, considerati nel Marocco come animali di lusso; asini, cammelli, cinghiali; abbondante la selvaggina; stragrande la quantità di uccelli di svariatissime specie; rigurgitano i fiumi e i mari di pesci, tra cui salmoni e trote e tartarughe e ostriche rinomatissime. Le api vi danno ottimo miele e cera. Il flagello delle cavallette, così infesto all'Algeria, nel Marocco non tocca che le provincie meridionali; e di rado si mostrano al di qua della catena dell'Atlante, la quale sembra arrestarne il cammino.

Sebbene poco nota ci sia la costituzione del sottosuolo, poichè lo scavo razionale delle miniere v'è ancora sconosciuto, ricchezze minerarie vennero congetturate da tutti i viaggiatori. Trovasi l'oro nei dintorni di Fez; l'argento nei dintorni di Tetuan, nella provincia di Tadla e nel bacino del Nun; il ferro è inesauribilmente diffuso nell'Atlante; e abbondano il rame, l' antimonio, lo zolfo, il gesso, il salgemma, il cristallo di rocca. S' ignora se esistano pietre preziose, ma v' ha chi le presume; il carbone si mostra in parecchi luoghi, ma è proibito il cercarlo; bei marmi colorati non mancano. Lo studio geologico del Marocco interiore venne in questi ultimi anni meravigliosamente intrapreso, con grande fervore e intelligenza, per opera specialmente dei Francesi (missione di Segonzac) e tutte le ricerche confermano le ipotesi di svariati e ricchi tesori minerali, i quali attendono soltanto il beneficio della libera intraprendenza per isvelarsi.

Ma quale sarà il popolo avventurato, che potrà solcare in ogni verso e frugare nelle sue viscere codesta regione, fecondandola con tutto il sapere e gli stromenti di una innoltrata civiltà?

Pensate. Il nome stesso, che noi diamo al paese, che si stende, dai confini dell'Algeria, tra il Mediterraneo, l'Oceano Atlantico e il gran Deserto, non è che la cattiva trascrizione del nome di una delle sue capitali, *Marrakesh* (il *Marruecos* degli Spagnuoli) e presso gl' indigeni il nome di Marocco è dato a uno soltanto dei tre Stati sottoposti all'autorità del Sultano-sceriffo. L' impero, che comprende oltre a quello di Marrakesh, il regno di Fez a nord e l'oasi di Tafilalelt a sud-est, non ha



MAZAGAN — LA FORTEZZA PORTOGHESE.

presso i suoi abitanti alcun nome comune. Nell'Algeria è detto *El-Gharb* « l'occidente » ; per gli scrittori arabi in genere era il *Maghreb-el-Aksa*, cioè « l' occidente estremo », e per il marocchino è semplicemente il *Bled* del tale e tal altro sultano, « la terra del padrone ». *Bled-es-Siba* dicesi il paese indipendente dal Sultano, abitato dai Berberi; *Bled-es-Maghzen* il paese sul quale il Sultano è obbedito, ossia il paese abitato da Arabi.

Qualsiasi idea di nazionalità, quale noi sogliamo connettere al nome proprio d' una terra geograficamente circoscritta, è dunque assente dalla nomenclatura con cui gl' indigeni designano il loro paese.

Nel quale neppure devesi supporre quell' unità primordiale, che se non da elementi di civiltà conforme e cosciente, vien data a popoli rozzi dall'unità del sangue e delle origini.

La popolazione attuale è formata da Berberi, Arabi, Mori, Negri ed Ebrei, razze distinte e che il corso dei secoli non è riuscito a confondere. Impossibile un vero computo statistico della popolazione del Marocco; le ultime constatazioni demografiche davano tuttavia una cifra complessiva di 9 milioni circa di abitanti, di cui 6 milioni circa Berberi, 1.200.000 Mori, un milione di Arabi, 200 mila Ebrei, 150 mila Negri e 150 mila Europei. La densità media sarebbe (sopra una superficie di 850.000 kmq.) di 11 abitanti per kmq. Ma mentre l'Almanacco di Gotha mantiene le antiche valutazioni, lo *Statesman's Year-Book* inglese riduce il calcolo della popolazione totale a non più di 5 milioni [1].

Il fondo della popolazione è dunque costituito da Berberi, i quali sommano a due terzi circa di abitanti; ed è con questo elemento, a cui è rimasta la preponderanza, che dovettero fare i conti tutti i conquistatori, persino gli Arabi. D'altra parte, come osserva il Reclus, il nome di Berberi dato a tutti i popoli non semitici o nigriti del Marocco, dell' Algeria, della Tripolitania, non implica neppur esso comunanza d'origine: molte razze diverse probabilmente concorsero a formare quella degli aborigeni, che attualmente sta di fronte agl' immigrati Arabi.

[1] Un recente studio del cap. Larras che ha percorso in ogni direzione gran parte dell'impero marocchino (*Boll. della Società Geogr. di Parigi*, maggio 1906) valuta la popolazione del Marocco al massimo di 4 milioni e 600 mila anime, di cui mezzo milione nella zona Saharina, 1.900.000 nel Rif e sull'Atlante, e 2.200.000 nella regione pianeggiante dell'Atlantico. Il cap. Larras stima la popolazione normale delle due capitali (senza le 10 o 15 mila anime in più, che porta seco la residenza del Sultano) in 65.000 abitanti per Fez e in 57.000 per Marrakesh. Quella di Tangeri, senza i villaggi indigeni che la circondano, è da 30 a 32 mila; Rabat, da 22 a 25 mila; Casablanca, Mazagan, Mogador, Mequinez, Tetuan, tutte press'a poco non contano che 20 mila abitanti.

Questi stessi Berberi del Marocco infatti presentano quattro gruppi perfettamente distinti, secondo il loro dominio geografico e il loro genere di vita: Akbail o Kebail « Kabili » abitano le montagne del Rif, la penisola di Tangeri e la regione ondulata che confina a sud col corso del Sebu; Sefru, Scleuh o Sciellaha sul versante marittimo dell'Atlante; gli Haratini, agricoltori, nelle oasi saharine e sul versante meridionale dell'Atlante, quivi mescolati coi Sciellaha: e varia il color della pelle e dei capelli dal bianco al nero, dal biondo al bruno; varia l' idioma, serbatosi berbero schietto soltanto nelle montagne dell' Atlante, naturale rifugio degli aborigeni contro gl' invasori. I Berberi hanno opposto resistenza a tutte le invasioni. Degli antichi dominatori, Fenici, Cartaginesi, Romani, nessuno fra i Berberi lasciò traccie, se non di ruderi sulle coste; de' Vandali e Bizantini nulla rimase; gli Arabi soli s'imposero e permangono dominatori colla religione e colla lingua. Nel Marocco, come nell'Algeria, l'araba è la lingua civile e la sola in cui vengano scritti e recitati i versetti del Corano. In quasi tutte le tribù del nord l' arabo è inteso da donne e da fanciulli; anzi talune tribù di origine berbera, come i Beni-Hassen che abitano le montagne di Tetuan, hanno obliato interamente la lingua dei loro avi e non parlano più che l'araba. Questa però è così alterata da non essere più che un grossolano dialetto della lingua del Corano. Sulla bocca degli Ebrei essa diventa un gergo quasi incomprensibile. Gli Ebrei di Tetuan, di Tangeri e di Larache si servono ordinariamente dello spagnuolo. In generale col nome di Berberi si designano i montanari, i sedentari e sopra tutto le tribù del Bled-es-Siba.

PANORAMA DI RABAT.

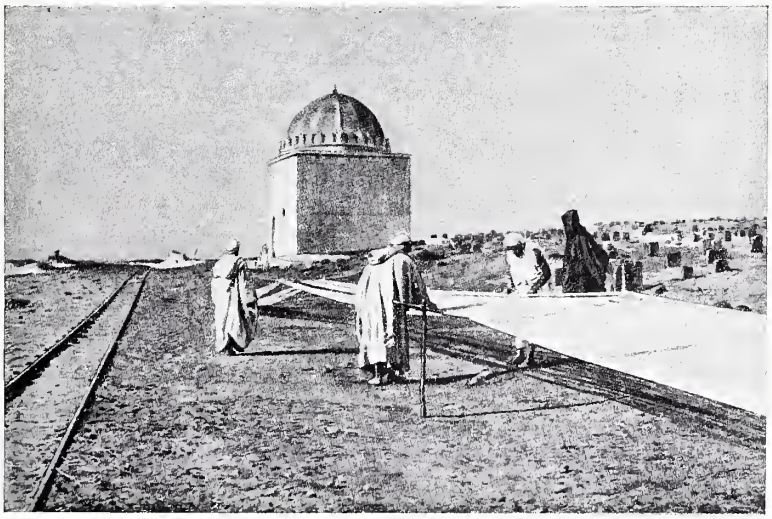
Le donne berbere del Marocco sono più grandi e più forti delle donne arabe, hanno il portamento più dignitoso e l'incesso più altero, e in generale tengono il viso scoperto anche in faccia allo straniero. Vivono i Berberi nei *duar*, villaggi mobili di tende, o nei *sciur*, villaggi formati di capanne o gurbi. Coprono le tende con stuoie fatte di pelo di cammello.

Dei Berberi del Rif così scrisse il nostro De Amicis:

« So finalmente chi sono questi uomini biondi dalla faccia di malaugurio, che passandomi accanto per le strade appartate, mi gettano uno sguardo in cui pare che scintilli la tentazione dell'omicidio! Sono quei Rifani, che non hanno altra legge che il loro fucile, i ribelli eterni, che popolano le montagne della costa da Tetuan alla frontiera algerina ». Alti e robusti, parecchi sono vestiti d'una cappa oscura ornata di nappine di vario colore; alcuni hanno il viso segnato di rabeschi gialli; tutti vanno armati di fucili lunghissimi.

RABAT — FONTANA PUBBLICA.

Gl' Israeliti penetrarono nel Marocco specialmente dalla Spagna, cacciativi per decreto di concilii sino dal 694 e più tardi per le persecuzioni dell' Inquisizione. Industriosi e commercianti, nelle città litorali costituiscono la classe superiore e si vanno sempre più europeizzando pel contatto cogli stranieri. Nell' interno, odiati, sprezzati, conculcati dai maomettani, vivono appartati in specie di ghetti, *melah*, preoccupati unicamente di farsi tollerare; cosicchè nel portamento, negli atti, nei gesti mostrano un certo che di pauroso, d' incerto, di diffidente, che rivela lo stato di oppressione in cui vivono. Infinite sono le umiliazioni e le vessazioni a cui vanno soggetti. Debbono andare a piedi nudi quando passano davanti alle moschee, non possono parlare in giudizio e debbono prostrarsi a terra parlando innanzi ai tribunali; non possono andare a cavallo per la città; non vestirsi che di colori oscuri; non

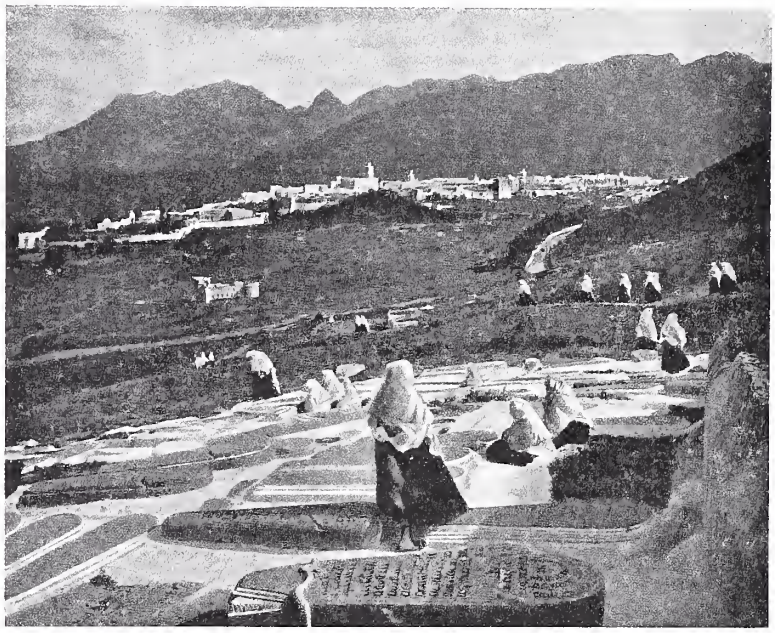


TESSITORI A RABAT.

alzar la mano sopra un mussulmano neppure per difendersi; debbono portare correndo i loro morti al cimitero. Sono tuttavia bellissime le loro donne, dai grandi occhi neri, dalle fronti nivee, dalla bocca porporina e dai contorni statuarii.

La superiorità intellettuale degli Ebrei è riconosciuta dalle popolazioni, che se ne servono d'intermediari e d'interpreti ne' commerci; poichè gli stranieri, non potendo avere che pochi e mal fidi contatti coi Mori, si valgono di loro necessariamente. Gli Ebrei della costa, parlando lo spagnuolo, sono gli utili intermediari d'una penetrazione economica e pacifica. E non meno indispensabili riescono per i Mori, le cui infime classi lavoratrici sono inconscie e inesperte del modo onde giovarsi de' loro prodotti, mentre le loro classi superiori schivano qualunque fatica e contatto con genti straniere.

Queste classi superiori sono costituite, come si disse, dall' elemento arabo, che si distingue qui, come ovunque, per prepotenza tirannica coi più deboli, simulazione o astuzia coi più forti. Questi Arabi formano press' a poco un quarto della popolazione marocchina; per gl' incrociamenti con donne nere ed anche per gli schiavi che i corsari marocchini depredavano sulle coste europee, i caratteri fisici esterni degli Arabi puri si sono alquanto modificati, rendendo visibile l' influenza europea o più carica la tinta della pelle. Nelle città vivono i Mori discendenti da quelli, che furono espulsi dalla Spagna. Intelligenti, dolci, di modi raffinati, essi costituiscono la borghesia dirigente, fra cui vengono reclutati gli alti funzionari del Maghzen e i grandi negozianti. Essi però rappresentano la decadenza di quella razza vivace, che un tempo recò seco, ovunque si stese, dall' Eufrate sino al Tago, gl'impulsi e i benefici di una fiorente civiltà.



LA CITTÀ DI TETUAN E IL CIMITERO DEGLI EBREI.

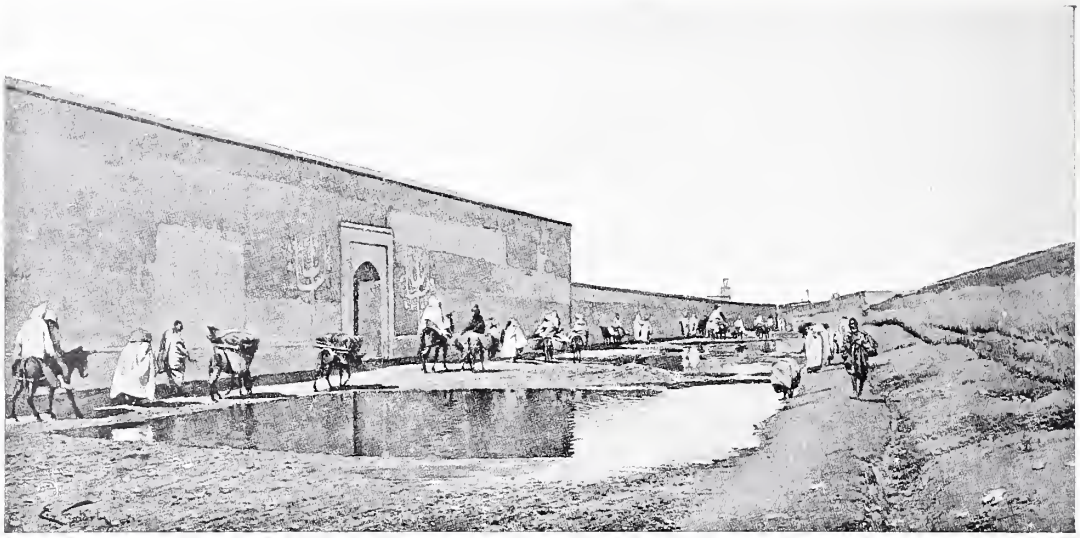
Gli avanzi della quale si scorgono nelle moschee, nei palagi ed altri edifici delle città più importanti; e perdurano nei costumi molli, nel lusso fantasioso delle famiglie signorili e nelle raffinatezze di alcune industrie proprie del paese. L'interno delle case signorili corrisponde in realtà alle idee che, per quanto un po' convenzionali, ci formiamo delle mollezze orientali. I muri e-

sterni sono bianchi come la neve, e sono fatti di una terra argillosa fortemente battuta, che dicesi *tabia*; ma nell'interno sono rivestiti di *suleg*, mattoni cotti e levigati d'argilla, di cui è pur fatto il pavimento, e sono dipinti a vivaci colori.

TIPI EBREI DEL MAROCCO. (Da una fotografia).

Una profusione di colori, di tappeti, di arazzi, di mazzi di fiori, di materassine, di guanciali, di luce, di profumi: ecco l'interno di quelle abitazioni moresche. « C'era un po' della decorazione d'una chiesa — scrive il De Amicis di una da lui visitata — e insieme un'aria di teatrino, di sala da ballo, di reggia posticcia; ma piena di gentilezza e di grazia; e nella distribuzione della luce e nella combinazione dei colori, un effetto nuovo, un significato profondo, una corrispondenza meravigliosa con tutto ciò che noi avevamo sempre pensato e sentito, confusamente, di quel popolo; come se quella fosse la luce, per così dire, e il colorito della sua filosofia e della sua religione, e vedendo l'interno di quella casa, vedessimo per la prima volta dentro all'anima della razza ».

Queste case, in generale, hanno il solo piano terreno, perchè la parte superiore, come in tutto l'Oriente, termina con una terrazza. Un cortile-



LA STRADA PIÙ GRANDE DELLA CITTÀ DI MAROCCO (MARRAKESH).

giardino, abbellito di alberi e tenuto con molta cura, è il luogo di riunione della famiglia; e intorno ad esso s'aprono le stanze, di solito senza finestre sulla via. Stuoie e tappeti ordinariamente vi funzionano da sedie e da letti. Grandi mangiatori, i Marocchini considerano come massima scortesia in un invitato il mangiare poco o nulla; e mentre mangiano, ruttano senza ritegno; anzi questo entra nella loro etichetta, giacchè l'ospite, ruttando, mostra che il cibo gli fa buon pro; onde, quanto più forte e frequente, tale dimostrazione è ritenuta un gradito complimento. S'intende, che, come tutti i mussulmani, non bevono vino, nè liquidi alcoolici.

LAVORATORE CON L'ARATRO DEL RIAT (MAROCCO SUD-OCCID.).

Il piatto nazionale dei Mori è il « cuscussu » fatto con grano tritato della grossezza della semola, cotto a vapore e condito con latte o brodo: « perfido simulacro di risotto » dice il De Amicis, del quale i lettori si ricorderanno la strana descrizione che fa d'un suo pranzo moresco a Tangeri, dove paragona le sensazioni della sua bocca a quelle di un « disgraziato costretto a far colazione coi vasetti d'un parrucchiere ». Il padrone di casa mangia, ordinariamente, solo; le donne non possono essere commensali degli uomini. Il numero delle donne, che ciascuno tiene in casa, è in proporzione dei mezzi di cui può disporre. Nelle case ricche, le donne marocchine passano il tempo ad imbellettarsi, ornarsi, dormire, mangiare, farsi vento.

LA VALLE DELL'UED TENSIFT A SIDI AMARA (MAROCCO SUB-OCCID.).

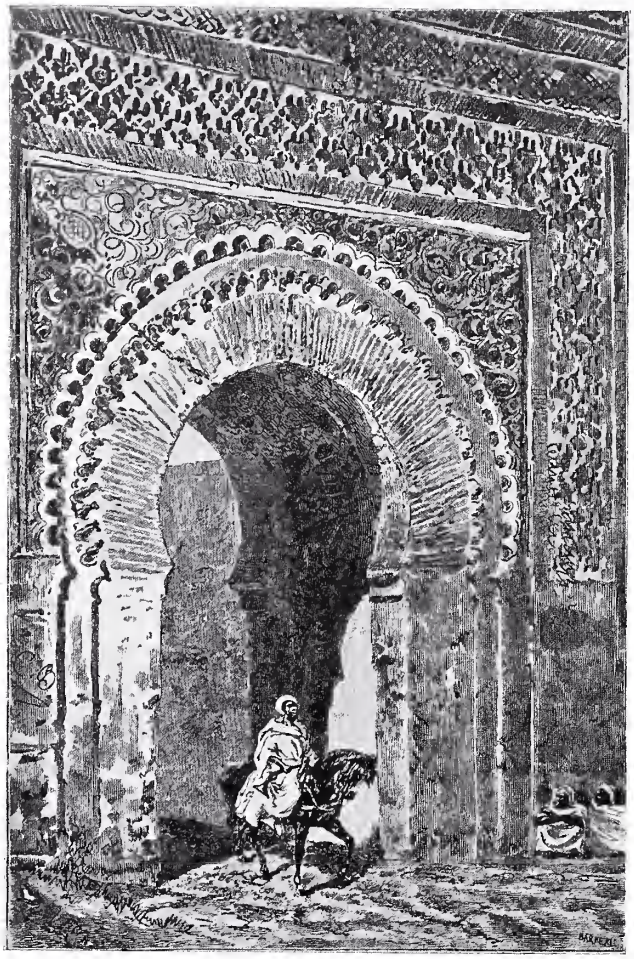
La schiavitù domestica presso gli Arabi è dolce e ben lontana dalle atrocità, che gli Europei sogliono immaginarsi. Sono le donne negre, che l'Arabo tiene in servitù; ma ogni schiava ha diritto di chiedere di essere « messa in vendita » quando non sia contenta; è un modo di dare i suoi otto giorni al padrone.

Il vestito degli uomini facoltosi si compone di una veste a larghe maniche, adattata al corpo, che scende oltre il ginocchio, con una cintura, e dei calzoni; in testa il *tarbusc* o fez, cioè un berretto rosso col fiocco, intorno a cui mettono il turbante. Sopra il vestito tutti i Mori portano un'altra veste che è il *gillaba*, largo panno a guisa di sacco con maniche che terminano in punta e col cappuccio; sopra di esso ancora mettono il *haik* rettangolare e di color bianco, al quale sanno dare pieghe eleganti e pittoresche.

Splendidamente si vestono le donne marocchine, sebbene del loro abbigliamento non possano fare sfoggio che nell'interno delle case; giacchè per via portano sempre il candido *haik*, ampio, lungo e fitto, che le avviluppa completamente dal capo ai piedi, lasciando solo una fessura orizzontale per la vista. Le loro vesti di casa sono variamente ricamate, d'oro, d'argento o d'altro metallo; e ornamenti d'ogni sorta portano agli orecchi, alle braccia, al collo, alle gambe. Un'occhiata al vestiario d'una sposa appeso al muro è così ricordata dal De Amicis: « busti, gonnelline, calzoncini, vestitini di taglio sconosciuto, di tutti i colori d'un giardino fiorito, di lana, di seta e di velluto, gallonati e stelleggiati d'oro e d'argento, tutto il corredo d'una bambola da principessina; una vista da far girar la testa a un coreografo e morire di invidia una mima! ».

DONNE BERBERE AL MERCATO.

Chi pensa allo antico splendore e all' antica potenza dei Mori non rifinisce dal declamare sull'attuale loro decadenza, che pare dimostrata da codesto fatuo pavoneggiamento di una superiorità, oggi ridotta alle esteriorità decorative e alle mollezze del costume. Scarsa invero è la coltura. Pochi sanno scrivere la propria lingua. Decrepite e cadenti sono le grandi città d' un tempo. Di Fez, tutti i viaggiatori ci hanno ripetuto che della metropoli antica, la città d'oggi « non è più che lo scheletro ». Sul principio del X secolo Fez rivaleggiava di splendore con Bagdad, racchiudeva fra le sue mura la moschea El-Caruin, la più vasta dell'Africa, ed era chiamata la Mecca dell'occidente. Sotto la dinastia degli Almoadi avea trenta sobborghi, ottocento moschee, novantamila case, diecimila botteghe, ottantasei porte, vasti ospedali, bagni magnifici, una grande biblioteca ricca di preziosi manoscritti greci e latini; scuole di filosofia, di fisica, d'astronomia e di lingua, a cui accorrevano d'ogni parte d' Europa e di levante dotti e letterati; si chiamava l'Atene dell'Africa, ed era ad un tempo la sede d' una fiera perpetua, dove affluivano le mercanzie dei tre continenti. Ed oggi?



UNA DELLE PORTE DI MEQUINEZ.

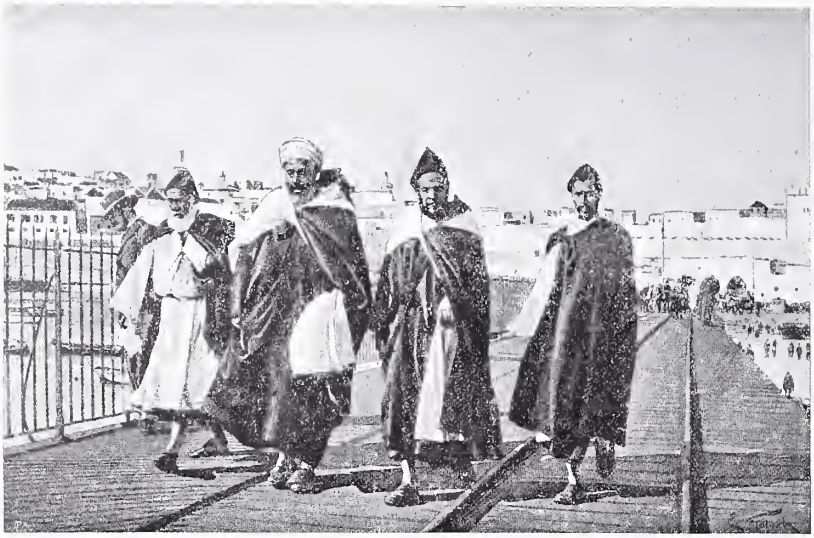
INTERNO D'UN GINECEO A CASABLANCA.

Quasi tutti i giardini sono scomparsi, la maggior parte delle moschee rovinarono, il commercio langue, le scuole son morte, e della gran biblioteca chissà cosa rimane, se a chi cercava un vecchio libro arabo fu risposto: — Un libro? Chi ha dei libri a Fez?

L'organizzazione del paese era ed è rimasta feudale. Le tribù sono effettivamente governate da un *caid*, loro padrone assoluto, il quale, avendo di solito comperata la sua carica, non pensa che a rivalersene sovra i suoi sudditi. Un sistema di avidità, di prepotenza e di spogliazione, che dal trono discende sino ai più umili funzionari, non poteva che impoverire un paese, naturalmente ricco, per cui parve benefica a taluni scrittori l'indipendenza delle tribù berbere dell'interno, grazie alle quali, secondo l'Hooker, si spiega « il fatto singolare che il governo marocchino, sebbene aiutato qualche volta dalla siccità, dalle locuste e dal colera, non sia riuscito ancora a trasformare il paese in un deserto ». V'ha però da notare qualche esagerazione.

I caidi sono incaricati di percepire le imposte e di levare le *harka* (truppe armate). La loro vita

SCHIAVA NEGRA DI UN MINISTRO.
(Disegno di C. Biseo, dal *Marocco* di E. De Amicis).



TANGERI — ALCUNI TIPI CURIOSI A PASSEGGIO.

BERBERI DEL RIF.
(Disegno di C. Biseo, dal *Marocco* di E. De Amicis).

ricorda molto quella dei feudatari del nostro medio evo. Essi abitano in *kasbah*, specie di ville in pietra, dove col caid dimorano la sua famiglia e i suoi « clienti » nell'antico senso romano della parola, e i suoi schiavi non solo, ma nei cortili esterni trovano ospitalità i viandanti, mercanti o contadini, che vi vengono per esercitare il loro commercio o regolare i loro affari. La maggiore occupazione del caidi consiste nel rendere giustizia, fare la guerra o andare alla caccia, la quale si fa da loro coi levrieri e coi falconi. Proprio come nel medio evo.

La regione del nord, che è la più vicina all' Europa, la quale separa Tangeri dall' Algeria, è rimasta, è vero, inaccessibile ed è ancora oggi pericolosa per un viaggiatore europeo. Il marchese De Segonzac nel 1901 ha potuto traversare due volte il Rif, ma travestito da mussulmano e fingendosi sordo e muto! E poichè le impressioni riferite in Europa sino a ieri del Marocco sono dovute ad Algerini o a Tangerini, i quali conoscevano soltanto la frontiera oranese o l'estremo nord dell' impero, si comprende come fossero tanto pessimiste. Queste regioni sono rimaste le più turbolenti del Marocco. E' sulla frontiera oranese che il pretendente ha sollevato le popolazioni contro il Sultano; è alle porte di Tangeri che si svolsero, anche ultimamente, le gesta di Raitsuli.

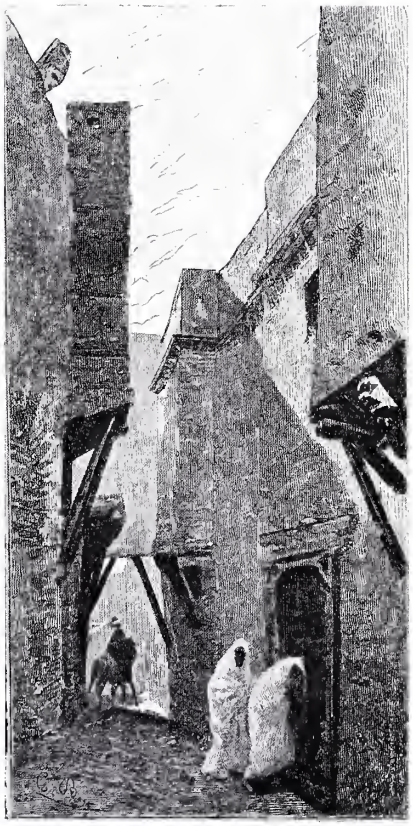
LA « KASBA » DI LARACHE, CHE DOMINA IL MARE.

Anche le altre regioni del paese *Siba*, o indipendente dal Sultano, non si possono percorrere senza pericoli o travestendosi, così da non far nascere sospetti sulla propria finta qualità di compaesani. De Foucauld vi penetrò come rabbino ebreo, De Segonzac come domestico di un sceriffo, L. Gentil travestito da mussulmano dell'infima classe, ora da *rekkas* o corriere (pedone), ora da mendicante.

Ma vi sono nel Marocco altre regioni più vaste e più fertili, più popolate, più obbedienti e più ricche, che costituiscono il regno di Marrakesh, i cui prodotti fanno capo ai porti di Rabat, Casablanca, Mazagan e Saffi, ed è in queste regioni che si spinsero, senza gravi difficoltà, le esplorazioni tedesche di Theobaldo Fischer e J. von Pfeil (1898-1901) e le numerose spedizioni incoraggiate in questi ultimi anni dal Comitato francese del Marocco. Le loro informazioni son fin troppo ottimiste.

Si viaggia nel *Bled-maghzen*, scrive Paul Lemoine, con una grande facilità e una sicurezza superiore ad ogni aspettativa; non bisogna affatto estendere alle provincie, che riconoscono il dominio del Sultano, la reputazione meritata del *Bled-es-Siba*.

Nel regno sud-occidentale di Marrakesh l'europeo può viaggiare senza travestirsi, col seguito di portatori

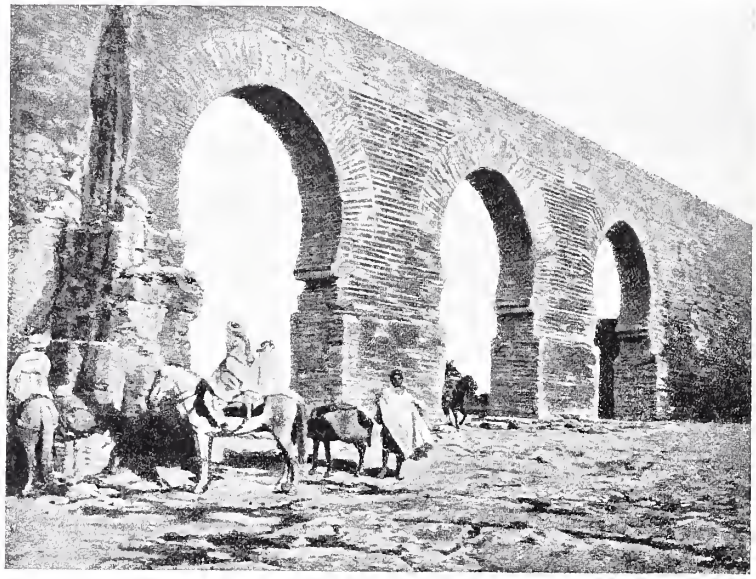


UNA DELLE STRADE DI FEZ.

e con tutte le provvigioni che più desidera; la sicurezza vi è completa; quasi insensibile o assente il fanatismo; i caidi e le tribù, d'altronde, si sentono responsabili dell'europeo che diviene loro ospite. Lemoine stesso ha potuto percorrere (1904-1905) quella regione in ogni senso per raccogliervi fossili e campioni di roccie, indugiandosi a prendere note, a interrogare gli abitanti, senza corrervi alcun pericolo. Brives vi ha pure viaggiato in compagnia della moglie; De Flotte-Roquevaire

città imperiali di Fez e di Mequinez; i suoi porti sono Tangeri e Larache e comunica coll'Algeria per la gola di Tara... quando il paese è calmo.

Tra il regno di Fez e quello di Marrakesh c'è il territorio indipendente (*Bled-es-Siba*) dei Zemmur, il quale separa l'un regno dall'altro in guisa che lo stesso Sultano — che mai si move se non accompagnato dal suo esercito — per passare da un regno all'altro o da una capitale all'altra, deve girare intorno al territorio dei Zemmur percorrendo



ARCHI D'UN ACQUEDOTTO PRESSO SALÉ.

per tre mesi ha potuto soggiornarvi tranquillamente, facendo uso ogni giorno del suo teodolite. Tra Marrakesh e la costa i negozianti girano continuamente e nello stesso Alto Atlante, in alcune regioni molto battute dai viandanti, come il Glaui, s'incontrano lungo la via frequenti villaggi (*mellah*) abitati principalmente da operai israeliti, fabbri e maniscalchi, i quali ospitano i viaggiatori ed eseguiscono per loro le piccole riparazioni di cui hanno bisogno.

Il Bled-Maghzen comprende due regni, concentrati intorno alle due capitali Fez e Marrakesh, dove il Sultano tiene alternativamente la sua residenza. Il regno di Fez (o Gharb) comprende le due

la via costiera dell'Oceano, la quale passa per la città imperiale e fortificata di Rabat.

Dei paesi del Maghzen, il regno di Marrakesh è quello di maggiore importanza economica. Si stende sino all'Atlante ed ha un commercio attivo. Gli scambi col sud (Uedi Sus e Uedi Draa) e col Sahara si fanno principalmente pel porto di Mogador.

Ed è qui specialmente che dirige le sue sollecite cupidigie di penetrazione pacifica la Francia, alla quale nella convenzione dell'8 aprile 1904 l'Inghilterra riconobbe il diritto (articolo 2) quale potenza limitrofa del Marocco, di « vegliare alla tranquillità di questo paese e di prestargli la propria assistenza per tutte le riforme amministrative,

« NOMALA » IN STOPPIA SULLA RIVA DESTRA DEL SEBU.
(Da una fotog. del comandante Dyé).

economiche, finanziarie e militari di cui ha bisogno ». Com'è noto, la conferenza d'Algesiras non ha mutato questa situazione riconosciuta alla Francia; essa, d'accordo con la Spagna, ha il *mandato* di ristabilire l'ordine al Marocco, salva la sovranità e indipendenza del Sultano e l'integrità de' suoi Stati.

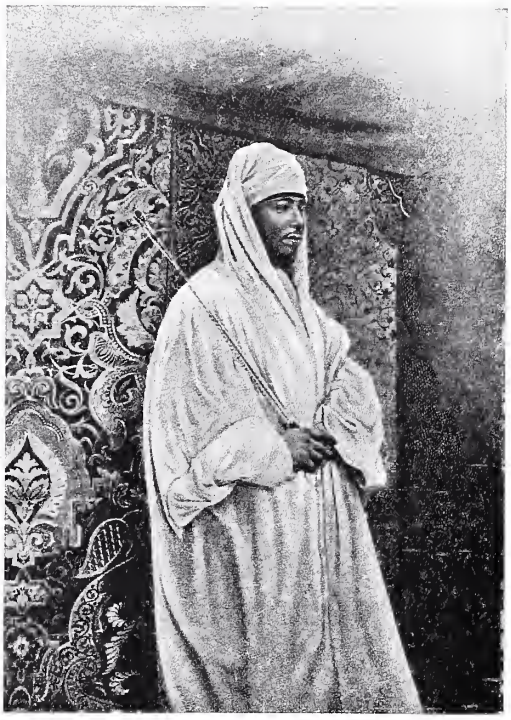
Senza calcolare le miniere, della cui esistenza non si hanno ancora precise notizie, il regno di Marrakesh è certamente suscettibile di un grande sviluppo agricolo. Il geografo ed esploratore tedesco Th. Fischer ha scritto che sarà uno dei granai dell' Europa. Una compagnia inglese (Forwod) vi esercita già una grande esportazione di ova per Londra; notevoli pure le esportazioni dei cereali. Le popolazioni sono tranquille e non hanno altro desiderio che di essere lasciate lavorare e raccogliere in pace i loro prodotti, senza subire razzìe e dilapidazioni.

Anche nel regno di Fez un risveglio economico si nota in questi ultimi anni. Il movimento dei porti di Tangeri e di Larache è in continuo

TRASPORTO DEI COLLI VOLUMINOSI MEDIANTE I CAMMELLI.

progresso. Il commercio totale di Tangeri raggiunse nel 1905 la cifra di 21.585.000 lire, con un aumento di 3 milioni sull'anno precedente. Nel 1903 il commercio di Larache ha oltrepassato i 20.700.000 fr., mentre nell'anno precedente il totale degli affari toccava i 10 milioni. Anche pei porti di Rabat, Mazagan, Saffi e Mogador un rapporto del console britannico Maclean dava pel 1903 un movimento complessivo di 61.500.000 fr. Il porto di Casablanca ebbe da solo un movimento di 18.700.000 fr. Il primo posto appartiene all' Inghilterra, poi vengono la Francia e la Germania. Venne stabilito un servizio postale per l' interno sotto il controllo dei governi britannico, francese, tedesco e spagnuolo. Un servizio giornaliero di corriere funziona fra Tangeri, Fez e Alcazar, Tetuan e le città costiere di Rabat, Larache, Casablanca, Saffi, Mazagan, Mogador. Altre vanno da Mazagan a Marrakesh e da Fez a Mequinez. Siamo dunque alla vigilia, anche pel Marocco, di una novella storia?

Il paese è decaduto, ma non selvaggio. Pur sotto le barbare istituzioni, gli abitanti conservarono tradizioni d' industrie delicate, di lavori ingegnosi: i tappeti, le stoffe, i marocchini, le armi, i mobili moreschi, le maioliche verniciate, i tessuti di lana e di seta, i velluti ricamati, i lavori di oreficeria e di terra cotta ripresentano le finezze di un'arte antica. Non è colpa dei lavoratori, ma delle istituzioni, se l'agricoltura, soggetta a un regime feudale e dilapidatore, senza sicurezza e senza compensi, è rimasta impacciata e primitiva.



IL SULTANO ATTUALE ABD-EL-AZIZ. (Da una fotografia).

Tangeri, residenza del corpo diplomatico e consolare accreditato presso il Sultano, e principal centro del traffico fra il Marocco e l' Europa, è ora la città più importante dell' impero. Alberghi e case e ville costruite da stranieri e l' incremento della popolazione forestiera e del movimento del porto la vanno trasformando in una città europea. L' Inghilterra e la Francia, le due nazioni che hanno maggiori affari col Marocco, vengono esercitando una influenza che dalle coste non tarderà a farsi

IL PALAZZO PRIVATO DEL SULTANO A FEZ. (A DESTRA SOTTO I PORTICI, IL SERRAGLIO DELLE BESTIE).

sentire economicamente nell' interno, e sarà lievito di trasformazioni pacifiche fra gl' indigeni [1].

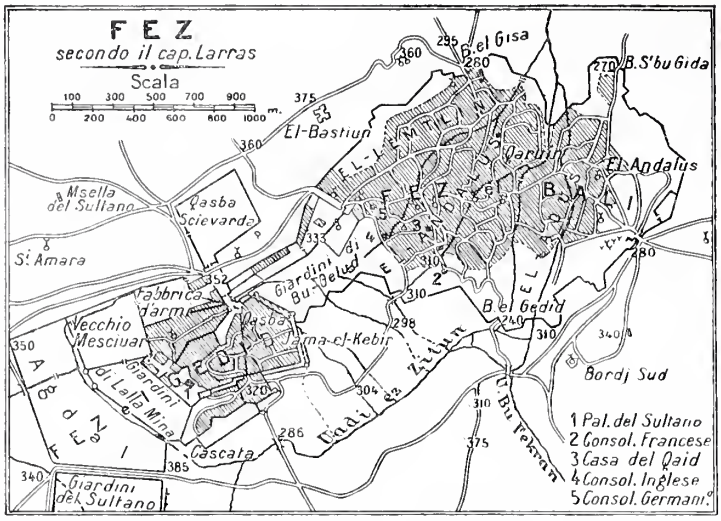
Il Marocco non ha flotta militare nè mercantile, per cui le comunicazioni fra i porti marocchini e l'estero sono mantenute regolarmente da parecchie linee di piroscafi stranieri.

Il Sultano attuale, Moulay Abd-el-Aziz, ha 28 anni; aveva soli 16 anni quando morì il padre suo Moulay-el-Hassan (1894). L'abilità della madre Lalla Rqueia, una circassa di notevole intelligenza, e l'appoggio del gran visir Ba-Ahmed lo elevarono al trono, a detrimento del fratello maggiore Moulay Mohammed, designato erede. La dinastia attualmente regnante discende dai sceriffi del Tafilalelt, il cui sangue arabo per parecchie generazioni si era mescolato con quello di schiave del Sudan; ma il sangue della madre circassa sembra temperare nell'attuale Sultano l'eredità del temperamento paterno. All' indomani della morte di Ba-Ahmed (maggio 1900) egli fece aprire le prigioni, mettendo in libertà quasi tutte le vittime del terribile gran visir; e i barbari supplizi, ch'erano abituali sotto i predecessori, divennero sempre più rari sotto il suo regno.

Quattordici anni or sono, discorrendo della debolezza politica del Marocco, della sua poca coesione all' interno, dell' incerto dominio su molte tribù, delle rivolte frequenti di molte altre e dell' indipendenza effettiva, che ancor oggi perdura, di estese regioni, notavamo come, ad onta di ciò e delle molteplici varietà di costumi e d' idiomi di tutte quelle stirpi, sparse in così esteso territorio e che variano di colore dal nero al bianco, una fede comune e la preghiera per la « maestà dello sceriffo » bastasse a tenerle unite in una fiera solidarietà contro lo straniero. « Maledetto sia tuo padre » gridano perfino i bambocci all' indirizzo

UN SOLDATO DEL CORPO DI GUARDIA (ARABO-MAROCCHINO).

[1] Di Tangeri e dintorni, vedi bellissime illustrazioni nei ricordi d'una visita fatta al corno settentrionale del Marocco (da Tangeri a Tetuan) dal dott. Giotto Dainelli (*Emporium* del 1903, vol. XVIII, pag. 203).



DALL'« ATLANTE D'AFRICA » DELL'IST. ITAL. D'ARTI GRAFICHE. *

del forestiero che passa pei *duar* marocchini. Come in altre vaste regioni del continente nero, anche nel Marocco, adunque, l'influenza europea, più che colle avverse condizioni del suolo o della selvatichezza indigena, dovrà lottare e misurarsi colla misteriosa influenza del Corano. E si dovrà tener conto di ciò che avvertiva più di mezzo secolo fa Carlo Cattaneo, che le nazioni mussulmane « non sono una flessibile materia da conquista. Gli Stati dove l' islamismo è fede di popolo, sono ben diversi da quelli ove esso tiranneggia popoli cristiani o bramini. Attraverso a quella zona di genti bellicose e sprezzatrici d' ogni cosa straniera, il passaggio, quando pure fosse facile ad aprirsi, non sarà facile a tenersi con sicurezza aperto ». Questo egli avvertiva a proposito dell'Algeria.

Non c'è troppo da fidarsi, quindi, delle notizie ottimistiche di tranquillità e di sicurezza per gli europei nelle regioni soggette al Maghzen; esse dipendono più dal caso di una tribù tranquilla per il momento o di un *caid* pacifico o prudente, che non dalla effettiva autorità — semplicemente nominale — del Sultano. Cagione di torbidi può essere la stessa permanente collisione d'interessi tra potenze europee, a cui sedizioni e rivolte, magari sordamente stimolate o appoggiate, possono far buon giuoco. Niuno ignora, poichè non la dissimula, la fregola della Germania di contrapporsi alle influenze e agl'interessi della Francia. Il Marocco, anche dopo la conferenza di Algesiras, darà per più anni del filo da torcere alla diplomazia. Confidiamo però che l'ultima parola rimarrà alla nazione, la quale con meravigliosa alacrità di ricerche e di missioni scientifiche, ci viene rivelando la geografia, la geologia e l'etnografia del misterioso impero, cui viene assiduamente assediando e stringendo come in una morsa pacifica, dalle due estremità meridionali, dalle coste dell'Atlantico e dalle oasi del Figuig e del Tafilalelt. Questo duplice assedio il marchese De Segonzac (nei *Renseignements Coloniaux* del Com. dell'Afr. Francese, n. di giugno 1905) confessava con certo

* Dispensa V, pag. 46 — Nel testo questa pianta è accompagnata dalle seguenti linee:

Fez o meglio *Fâs*, è una delle capitali del Marocco. Felicemente situata verso il centro della depressione, che separa il *Rif* dall'*Atlante*, al punto d'incrocio delle due grandi strade storiche del Marocco, è circondata da una regione bene irrigata e fertile, ed è bagnata da un piccolo affluente del Sebu, l'ued Fâz. Le sue abitazioni si raggruppano in anfiteatro su di una terrazza di conglomerati, frastagliata da molteplici burroni.

Fez, che secondo la tradizione aveva nel medio evo 400,000 ab., è ancora oggi la maggiore città del Marocco, con 70,000 abitanti. È la sede ordinaria del Sultano; e nello stesso tempo il centro del Marocco settentrionale e la chiave politica di tutto l'impero marocchino. Fez comprende due città distinte, aventi ciascuna la loro cinta. All'E. si estende *Fez-el-Bali*, l'antica Fez, che è la più popolata; vi si trovano le due principali moschee: la zauia di Mulay-Edris, la più venerata del Marocco, e la vasta moschea di Zaruin, sede dell'antica università. Tra le due si trova la Kaïsaria (il bazar), centro commerciale della città. Un sobborgo poco abitato unisce Fez-el Bali a *Fez-el-Gedid* (la nuova Fez), situata a un mezzo chilometro, comprendente l'insieme dei palazzi del Sultano; a S.-E. si trova il *Mellah*, ossia la città ebrea.

qual tono di minaccia. Ma sarà meglio per la Francia e per tutti se, come la sicurezza pacificamente venne raggiunta tra i predoni del Sahara, così la spinta alle sonnolenti e indomite tribù marocchine verso i rapporti e i consorzi della civiltà europea si eserciti quasi automaticamente, se non spontaneamente, mercè il contemporaneo sviluppo del commercio esteriore e della prosperità interna, ossia del loro proprio interesse.

La Francia ha imparato, in Algeria e a proprie spese, come debbasi preferire l'arte della penetrazione mercantile all'urto violento, sperperatore e infecondo, delle militari conquiste. Essa, che ha saputo distendere pacificamente, quasi senza conflitti, in questi ultimi anni, la rete delle sue esplorazioni e delle sue missioni di collegamento, a traverso il Deserto, dall'Algeria al Niger, dal Tuat al Lago Tsad, par destinata più d'ogni altra potenza europea ad aiutare anche l'ultimo e impenetrato impero dei Mori a uscire dal suo rupestre e superstizioso isolamento. Come l'antico impero d'Etiopia, il Marocco potrà conservare del pari la propria indipendenza; ma, senza rinunciare a' suoi riti e alle sue tradizioni, aprire le sue città e le viscere de' suoi monti e i piani ubertosi all'operosa e pacifica invasione delle macchine, dei costumi e delle idee della nostra civiltà.

ARCANGELO GHISLERI.

NEGOZIANTE DI VASI A MARRAKESH.

NECROLOGIO

Carducci Giosuè, il più alto poeta della nuova Italia, morto a Bologna tra il 15 e il 16 dello scorso febbraio, era nato il 27 luglio 1835 a Val di Castello, presso Pietrasanta, nella Versilia (Toscana), da antica famiglia che diede più d'un gonfaloniere alla repubblica fiorentina. Compiuti i propri studi, con intenso amore e grandissimo profitto, prima nelle Scuole Pie de' Padri Scolopi, egli entrò alla Scuola normale superiore di Pisa, dove fu laureato il 25 giugno 1855. Nominato maestro a San Miniato, Terenzio Mamiani, ministro dell'istruzione, ch'ebbe il vanto di divinarne il genio aquilino, lo chiamò a cattedra universitaria, onde egli passò professore di lettere all'antico e gloriosissimo Ateneo della città di Bologna, la quale fu poi sempre sua costante dimora e divenne, può dirsi, sua seconda patria. Dalla sua tesi di laurea: *Della influenza provenzale nella lirica del secolo XIII*, con la quale, ventenne appena, fornì prova della vastissima sua erudizione nelle lingue neo-latine e si appalesò forte e vibrato prosatore, non stette molto a stupire e trarre anche a subbuglio il mondo letterario, come poeta, col suo *Inno a Satana*, dettato in una notte, mentre egli leggeva, con particolare amore, le *Vite dei Santi Padri* e i *Fioretti* di San Francesco. Sotto lo pseudonimo di *Enotrio Romano*, diè quindi fuori le sue *Rime*, le *Odi barbare*, ispirate pressochè tutte a quel repubblicanismo, che aveva, si può dire, ereditato dal proprio padre. In seguito iniziò la propria evoluzione verso la monarchia con l'ode *Alla regina*. Le *Seconde* e *Terze* sue *odi barbare*, le *Rime nuove*, *Rime e ritmi*, andarono sempre alternate da sue vivaci polemiche e da luminose prose, ammirabili per ricchezza di lingua, vastità di dottrina, acume di critica e profondità di pensiero. Egli, con un ritorno alla classicità, su i ruderi del romanticismo, per vie nuove e da lui, primo, scoperte, fu il vero Maestro in letteratura e in arte poetica delle nuove generazioni. Il premio Nöbel, conferitogli nell'ultimo anno della sua vita, fu come il coronamento della sua gloria. La di lui perdita, quindi, per quanto già da lungo tempo temuta per le tristi condizioni di salute nelle quali egli versava, ha prodotto una penosa sorpresa e determinato per tutta Italia un vero plebiscito di dolore. Da Casa reale, al Governo, al Parlamento, a tutto il mondo intellettuale, solenni sono state le manifestazioni di rimpianto, solenni i funerali di lui, avvenuti a Bologna il successivo giorno 18. E non aggiungiamo altro: *tanto nomini nullum par elogium.*

Galleria d' Arte Moderna ALBERTO GRUBICY

Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2

Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

Ferro-China-Bisleri

Volete la Salute ??

Liquore ricostituente del sangue

MILANO

Nocera-Umbra

(Sorgente Angelica)

ACQUA MINERALE DA TAVOLA

F. Bisleri e C.

Compagnia di Assicurazione di Milano

Incendi - Vita - Vitalizi

Sede Sociale - Via Lauro, 7

Capitale nominale L. 520000
» versato » 925.600
Riserve diverse L. 28.614.825

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

ol. XXV N. 148

EMPORIUM

APRILE 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

scicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, Catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse, l'espettorato ed il sudore notturno.

Guardarsi dalle contraffazioni; esigere sempre SIROLINA ROCHE

F. HOFFMANN-LA ROCHE & Co.
BASILEA (Svizzera).

Deposito Generale: **Augusto Steffen**
Milano, Via A. Saffi, 9.

Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie a L. 4.— il flacone.

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

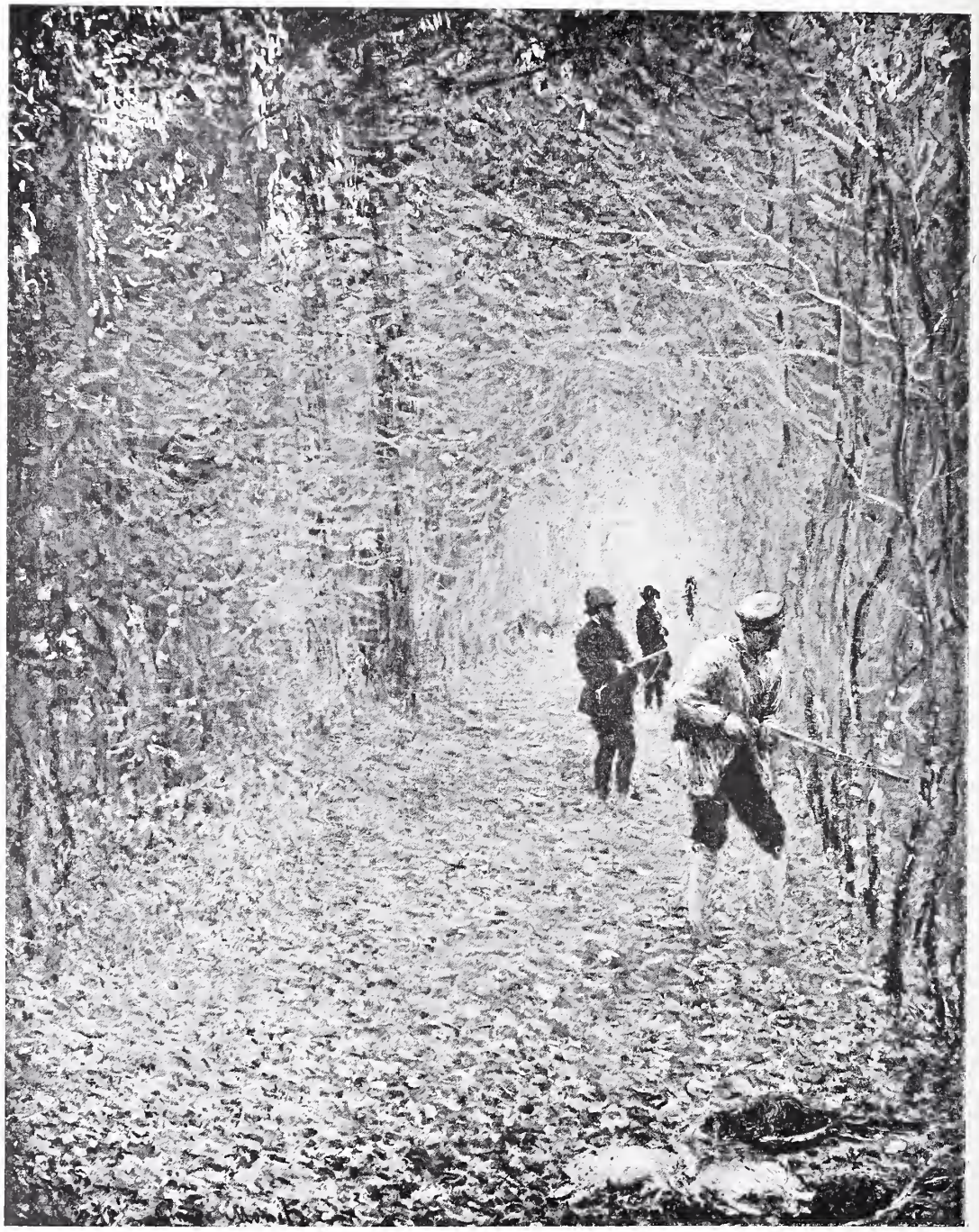
MEDAGLIA D'ORO
Esp. d'Arte Sacra di Lodi
Diploma d'Onore
Esposiz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902
GRANDE MEDAGLIA D'ORO
Esposiz. Internaz. d'Arte Venezia 1903

Farina Lattea Italiana

PAGANINI VILLANI & C. - Milano

Esigere la Marca di Fabbrica

IL PIÙ COMPLETO ALIMENTO PEI BAMBINI



CLAUDE MONET — LA CACCIA.

(Fot. Durand-Ruel).

EMPORIUM

Vol. XXVI APRILE 1907 N. 148

ARTISTI CONTEMPORANEI: CLAUDE MONET.

COLUI che può a buon diritto essere considerato l'iniziatore più convinto e più cosciente ed il rappresentante più schietto, più fido e più completo dell'impressionismo è Claude Monet.

È lui, infatti, che, nelle numerosissime tele della lunga e gloriosa sua carriera di pittore d' avanguardia, ha applicato, con maggiore squisita delicatezza e con più sicuro e rigoroso magistero di pennello, la teoria luminista della divisione dei colori, non seguendo già una preconcetta dottrina scientifica, sia di Helmhotz sia di Chevreul, come in appresso dovevano fare i puntinisti, ma cedendo ad un mirabile istinto raffinatamente ottico, tanto che un dotto scrittore americano, Celen Sobbrin, poteva, in un interessante opuscolo, studiare, una ventina d'anni fa, l' impressionismo, sotto il triplice aspetto dell'estetica, della prospettiva e del disegno, prendendo in esame esclusivamente l' opera del Monet. È lui, altresì, che ha introdotta l'abitudine, a cui ha voluto e saputo attenersi con scrupolosa costanza, di lavorare sempre all'aria aperta, iniziando, proseguendo e completando ogni sua opera di fronte al cantuccio di natura che gliel' aveva suggerita, mentre invece Rousseau soleva sì raccogliere sul vero tutta una serie di piccoli schizzi ad acquarello ed a pastello, ma rinchiudevasi poi nel suo studio per comporre e dipingere ad olio i suoi quadri e mentre tanto Corot quanto Courbet dipingevano sì in piena campagna ad olio dei bozzetti sulla tela, ma poi li ingrandivano, li sviluppavano e li completavano fra le pareti e nel silenzio raccolto dei loro studi. È lui infine che nel 1874 involontariamente suggerì ad un redattore dell'umoristico giornale illustrato parigino *Le Charivari*, col sottotitolo « *impression* » di un suo tramonto, esposto nella prima mostra collettiva, che nell' appartamento del celebre fotografo Nadar, egli fece insieme coi suoi compagni di fede e di tecnica pittorica, la denominazione d' impressionismo, la quale, affibbiata loro per scherno, ne fu raccolta ed accettata quale divisa nobile, fiera e pugnace, e venne resa ce-

CLAUDE MONET.

lebre, nella storia dell'arte francese del secolo decimonono, da un ventennio di fierissime polemiche e da una ininterrotta collezione di capilavori.

*
* *

Nato a Parigi il 14 novembre 1840, Claude Monet si consacrò assai giovane alla pittura, malgrado le esortazioni e l'opposizione della propria famiglia, ed in essa, dando prova di quel carattere semplice, modesto ma fermissimo nei suoi convincimenti e nei suoi propositi, che spiega e rende tanto simpatica e mirabile tutta la sua vita, perseverò, senza nessuna accorta concessione ai gusti del pubblico, malgrado le gravi privazioni giornaliere e le dure prove di ogni genere dovute sopportare, finchè non ne venne tratto fuori dalla protezione del notissimo negoziante di quadri Durand-Ruel, il quale ha tanto giovato all'impressionismo ed ai suoi campioni, di cui fu l'amico fino dai tempi più tristi.

Dotato di un occhio di estrema sensibilità nel cogliere le più svariate irradiazioni della luce ed il folgorio molteplice delle cose sotto il bacio del sole, egli rinunciò ben presto alla pittura di figura di una pastosa, larga e robusta fattura che avvicinavasi, sotto più di un aspetto, a quella di Gustavo Courbet ed a cui appartengono opere di pregio non comune, quali *La colazione sull' erba* ed un ritratto di signora vestita di verde e nero, per consacrarsi del tutto alla pittura di paesaggio, in cui presto doveva avere due valenti ed appassionati seguaci ed emuli di visione e di fattura in Camille Pissarro ed in Alfred Sisley.

CLAUDE MONET — FAGIANI.

(Fot. Durand-Ruel).

A quest'evoluzione che decideva del suo avvenire artistico, permettendo il completo sviluppo della rivoluzionaria sua individualità estetica, contribuirono non poco i consigli di quel Boudin e di quel Jongkind, nelle cui marine possiamo oggidì scoprire i prodromi promettitori della pittura chiara, limpida ed istantanea degl' impressionisti, nonchè la rivelazione esaltante che, in una prima breve visita a Londra, egli ebbe del genio di Turner.

CLAUDE MONET — LA DAMA IN VERDE.

(Fot. Durand-Ruel).

CLAUDE MONET — MOLINO IN OLANDA.

(Fot. Durand-Ruel).

CLAUDE MONET — MARINA OLANDESE.

Fot. Durand-Ruel).

Consacratosi interamente e deliberatamente al paesaggio, egli ricorse, fino dalle prime sue prove, alla soppressione del tono locale, allo studio dei riflessi mercè i colori complementari ed alla divisione della tonalità mercè il processo delle macchie di colori puri sovrapposte, che dovevano diventare i principii essenziali della speciale tecnica cromatica degli impressionisti, la quale, combattuta da principio fieramente, in seguito s'imponeva più o meno parzialmente ad un gran numero di pittori francesi e stranieri e perfino a qualcuno degli avversari della prima ora.

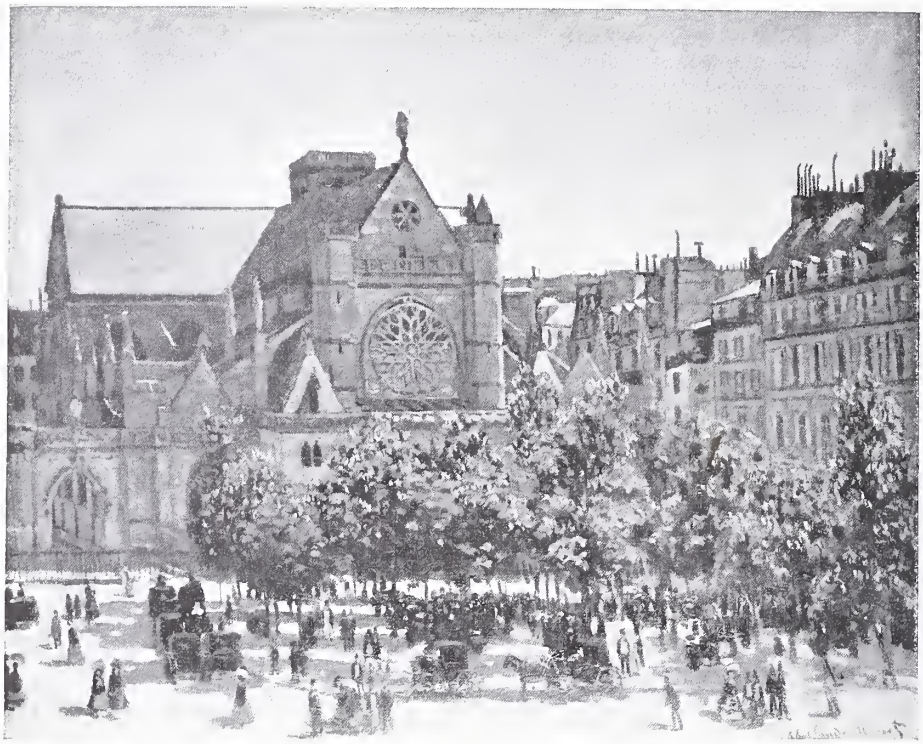
CLAUDE MONET — LA SPIAGGIA A POURVILLE.

(Fot. Durand-Ruel).

Ecco come Camille Mauclair, nel pregevole suo recente volume sull'impressionismo, spiega e giustifica l' innovazione luminista del Monet: « Nella natura non esiste alcun colore per sè stesso. La colorazione degli oggetti è una pura illusione: la sola sorgente creatrice dei colori è la luce solare, che avvolge tutte le cose e le rivela, secondo le ore, con infinite modificazioni. Il mistero della materia ci sfugge e noi ignoriamo in quale momento esatto la realtà si separa dall' irrealtà. Tutto ciò che sappiamo è che la nostra visione ha preso l'abitudine di discernere nell'universo due nozioni, la forma ed il colore, ma che queste due nozioni sono inseparabili. Non è che artificiosamente che noi distinguiamo il disegno dal colore: nella natura non si distinguono. La luce rivela le forme e, posandosi sui differenti stati della materia, dà loro colorazioni dissimili. Se la luce scompare, forme e colori svaniscono insieme con essa. Noi non iscorgiamo che colori, giacchè tutto ha un colore ed è per la percezione delle diverse superfici dei colori che colpiscono i nostri occhi che concepiamo le forme, cioè la limitazione dei colori. Forma e colore sono dunque due illusioni che coesistono l'una per l'altra, due parole che significano due processi sommari di cui dispone il nostro spirito per concepire l'infinito mistero della vita. Non v'è forma senza colore, non v' è colore senza forma.

Il colore solo si ridurrebbe allo spettro solare, la forma sola ad una geometria astratta: nel disegno che limita le superfici colorate, il nostro occhio, con l'aiuto della memoria, rimpiazza i colori ed anzi avviene in tal modo che il solo disegno può riuscire comprensibile ».

Le conseguenze logiche ed immediate di quanto or ora ho riferito sono le seguenti. La prima è che ciò che chiamavasi altravolta *tono locale* è un errore e che allorquando si vuole ricordare il colore di una cosa a colui che guarda un quadro bisogna studiare la composizione dell'atmosfera che interponesi fra l'oggetto e lo sguardo. La seconda è che l'ombra non è già l'assenza della luce, ma una luce d'altra qualità e di valore minore. La terza è che i colori nell'ombra si modificano mercè la rifrazione e che i riflessi compositi che si scambiano due oggetti di colore diverso, posti l'uno accanto all'altro, costituiscono una gamma di tonalità complementari delle due principali. La quarta ed ultima di tali conseguenze è che la dose dei toni dello spettro solare si compie con una proiezione parallela e distinta dei colori, sicchè il pittore non dovrà dipingere che soltanto coi sette colori puri dello spettro, aggiungendovi, se crede, il bianco ed il nero, e dovrà posarli separati sulla tela, di maniera che essi si fondano a distanza sulla pupilla dello spettatore e così l'artificio del pittore avrà ricreato rigorosamente il processo della luce nella natura.



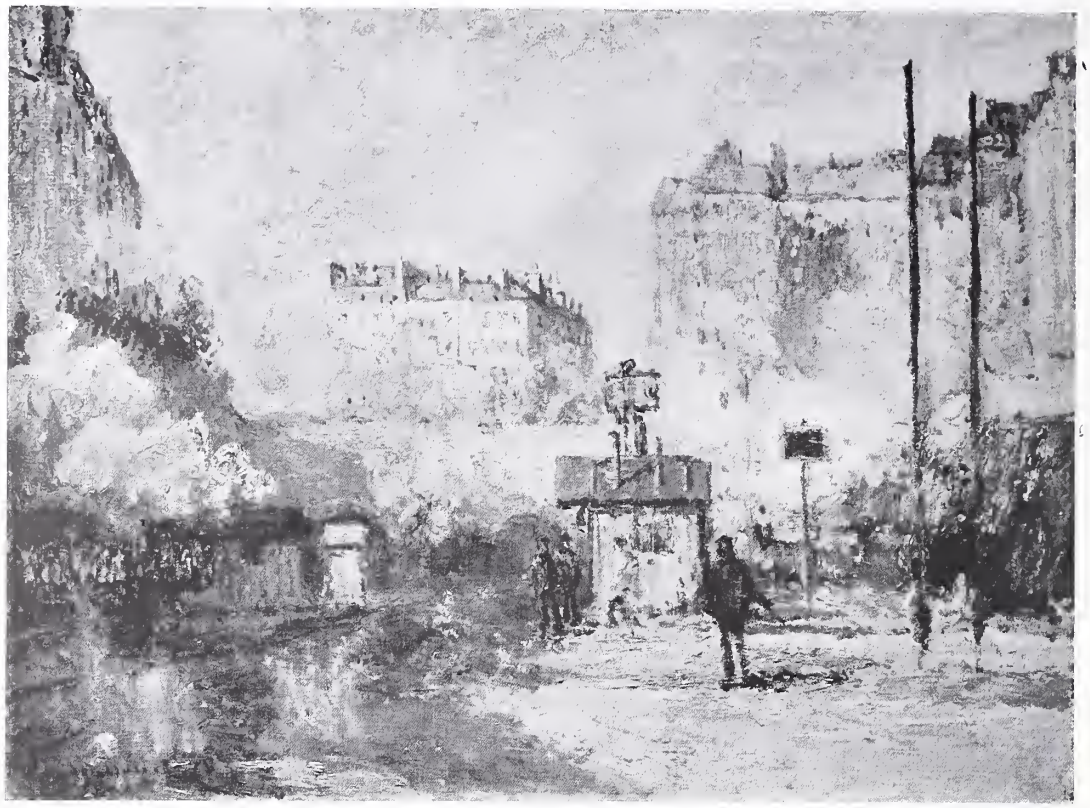
CLAUDE MONET — LA CHIESA DI SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS A PARIGI.

(Fot. Durand-Ruel).

Ben altra cosa, però, è l'intuire nuove leggi cromatiche e ben altra è l'applicarle, sicchè Claude Monet, ad onta della finezza di percezione delle sue pupille e della bravura sollecita del suo pennello nel fissare sulla tela le fugaci variazioni dell'atmosfera e delle apparenze delle cose bagnate dalla luce, tentennò, incerto ed incompleto, abbastanza a lungo, abbozzando, accanto a quadri

CLAUDE MONET — I GIARDINI DELL' INFANTE.

(Fot. Durand-Ruel).



CLAUDE MONET — STAZIONE DI SAINT-LAZARE A PARIGI: EFFETTO DI SOLE.
(Fot. Durand-Ruel).

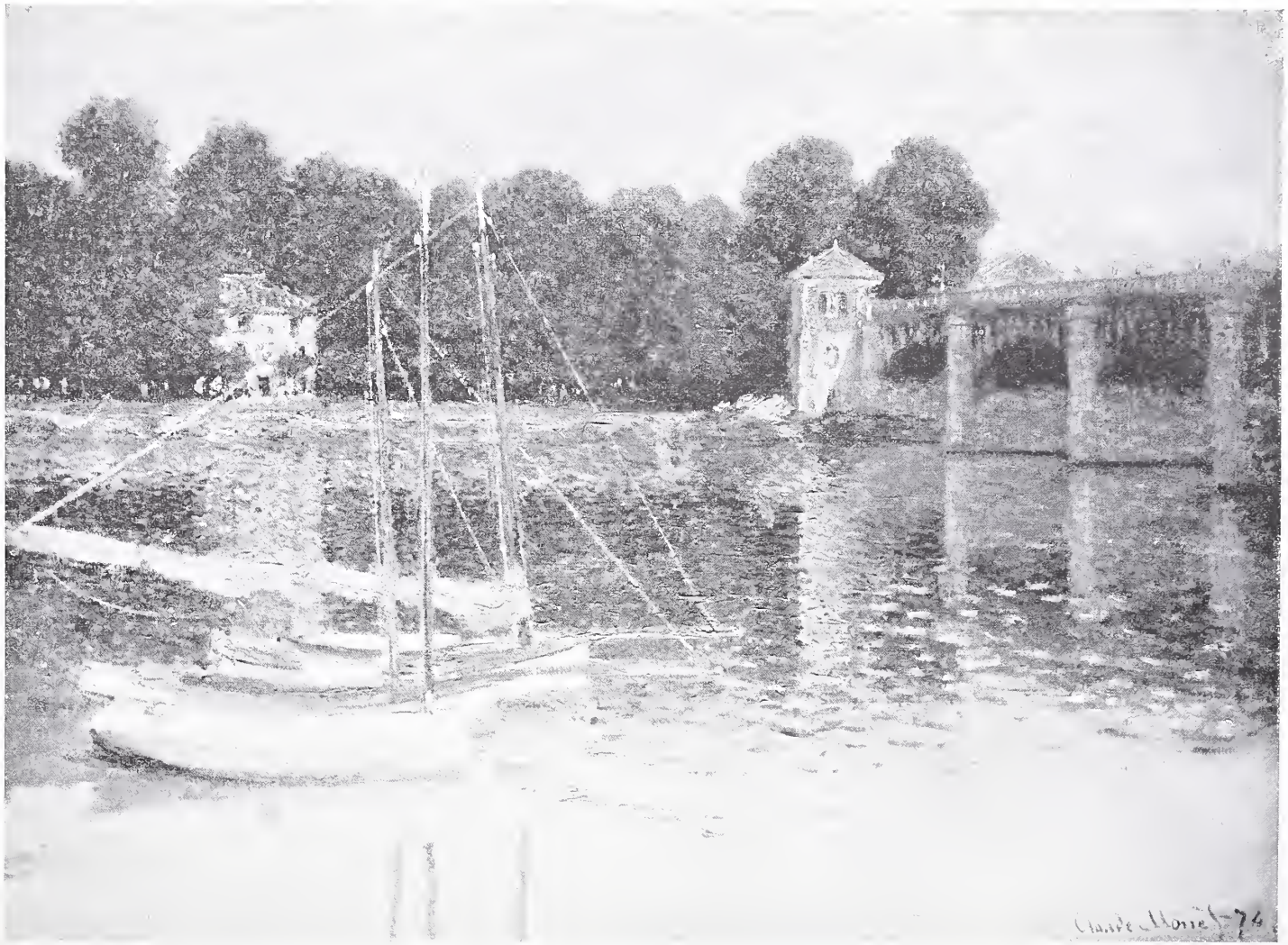
in cui l'effetto voluto era sufficientemente raggiunto, altri in cui osservavansi deficienze di disegno, squilibri di chiaroscuro, esacerbazioni di colore, specie di ranciato, che è la tinta predominante nella luce solare, e di azzurro, che ne è il complementare, tali da fare quasi a volte dubitare che l'audace riforma da lui tentata riuscisse ad ottenere l'agognata vittoria nel campo dell'arte, tanto più che le censure e le sghignazzanti impertinenze della critica benpensante, dei confratelli maligni e della grande massa del pubblico, la cui ostile incomprensione era dovuta a secolari pregiudizi ed a non meno secolari abitudini ottiche, avevano assunto spesso proporzioni siffatte da fiaccare i battaglieri propositi del più ardimentoso dei novatori. Ma, disdegnando le proteste, le ilarità e le contumelie, che accoglievano, ora più ora meno clamorose, ogni nuova opera sua e dei suoi compagni, che, respinti dalle esposizioni ufficiali, dovevano, dal 1874 al 1882, a sette riprese, radunare le loro tele in piccoli locali privati, Monet, tentando e ritentando con lena infaticabile, si corresse a poco per volta dei suoi vizi e delle sue manchevolezze di forma e, superando ogni più ardua difficoltà, si rese con piena sicurezza padrone della nuova tecnica, nel medesimo tempo semplice e laboriosa, così a lungo e con tanta perseveranza ricercata. Ed è in tal modo che le marine, le scene di campagna e di città, da lui esposte negli ultimi cinque lustri, sono ai veri buongustai potute apparire per efficacia di evocazione e per rivelazione di visione e di comprensione individuale della realtà, opere di un valore artistico affatto eccezionale, degne di figurare con onore, come già avviene per parecchie di esse, in qualsiasi museo, accanto alle tele migliori dei più gloriosi maestri francesi ed inglesi del paesaggio.

*
* *

Passando in rivista le molte e svariate tele in cui, durante quaranta e più anni, questo pittore

CLAUDE MONET — DAL COLONNATO DEL LOUVRE.

(Fot. Durand-Ruel).



CLAUDE MONET — IL PONTE D'ARGENTEUIL.

(Fot. Durand-Ruel).

che si è tenuto sempre in stretto e diretto contatto con la natura, e che è stato uno dei pochissimi che abbia osato di consultarla con completa schiettezza ed abbia tentato di riprodurre sulla tela con fedeltà entusiastica le rapide sensazioni che essa produceva sulla sua retina ed insieme le impressioni di serenità, di esultanza o di melanconia che contemporaneamente stampava sulla sua sensibilità spirituale, noi rimaniamo, innanzi tutto, sorpresi della facilità con la quale egli, al contrario dei tanti in assidua ed affannosa ricerca di località e di effetti insolitamente pittoreschi, si accontenta di attingere l'ispirazione dal primo sito che gli capiti sotto gli occhi e come ne sappia far spiccare sempre il carattere particolare che lo rende interessante e ne sappia rivelare le seduzioni a seconda dell'ora e della stagione.

Intelligenza mai in riposo, avida di tutto vedere e di tutto esprimere con l'agile e disinvolto suo pennello, Claude Monet, come giustamente osserva il Geffroy, non appartiene di sicuro alla razza degli sterili, sempre alla caccia di soggetti e di programmi. Egli invece stima che i soggetti da ritrarre siano fin troppo numerosi, che tutto ciò che esiste sia bello sotto un riguardo od un altro, che tutto sia degno di essere dipinto, mentre la vita dell'uomo è troppo breve per tentare di fissare la varietà degli aspetti e l'infinito delle sensazioni.

Egli ha dipinto, è vero, negli anni della maturità e della vecchiaia, a seconda delle occasioni che gli presentava questo o quel viaggio, le marine d'un cupo azzurro ed i firmamenti limpidissimi e glorificati dai più aurei fulgori del sole della costiera ligure, le vaste erbose pianure, solcate di canali ergenti al cielo le braccia lignee di numerosi molini, dell'Olanda, le turbinose strade, i fumicosi camini ed i tetri nebbiosi orizzonti della colossale Londra e le verdi collinette, specchiantisi nelle quiete acque dei fiordi sottostanti, della Norvegia, ma la maggior parte delle sue tele, pur così varie le une dalle altre, sono state ispirate dalle coste tempestose della Brettagna, dagli ampi pometi della Normandia e sopra tutto dalle graziose campagne della provincia dell'Isola-di-Francia, bagnate dalla Senna.

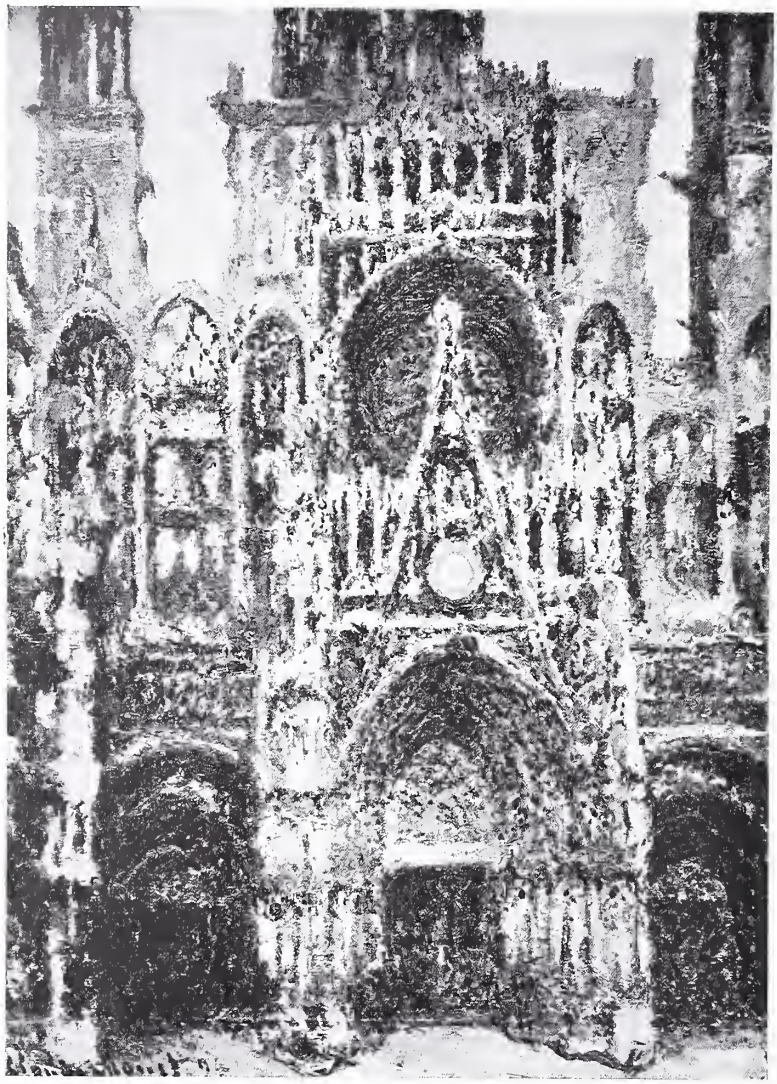
Sia che dipinga il mare che spumeggiante s'infrange sugli scogli o viene dolcemente a lambire le barche poggiate sulla spiaggia, sia che dipinga il fiume che lento scorre, riflettendo nel mobile specchio delle sue acque il cielo bambagioso, gli

CLAUDE MONET — VEDUTA DI LONDRA.

(Fot. Durand-Ruel).

archi di un ponte, le casette e gli alberi delle due rive, sia che dipinga un orticello dagli alberi carichi di frutta, un giardino dalle piante fiorite od una fresca prateria velata dalla sottil nebbia mattutina, egli s'impone la medesima cura amorevole nell'esprimere la speciale malìa, che ad ognuna di queste scene naturali attribuisce la combinazione di luci e di ombre, di trasparenze più o meno limpide d'atmosfera, di riflessi sugli alberi, sulle acque, sulle rocce o sul terreno di una data ora del giorno e di una data epoca dell'anno.

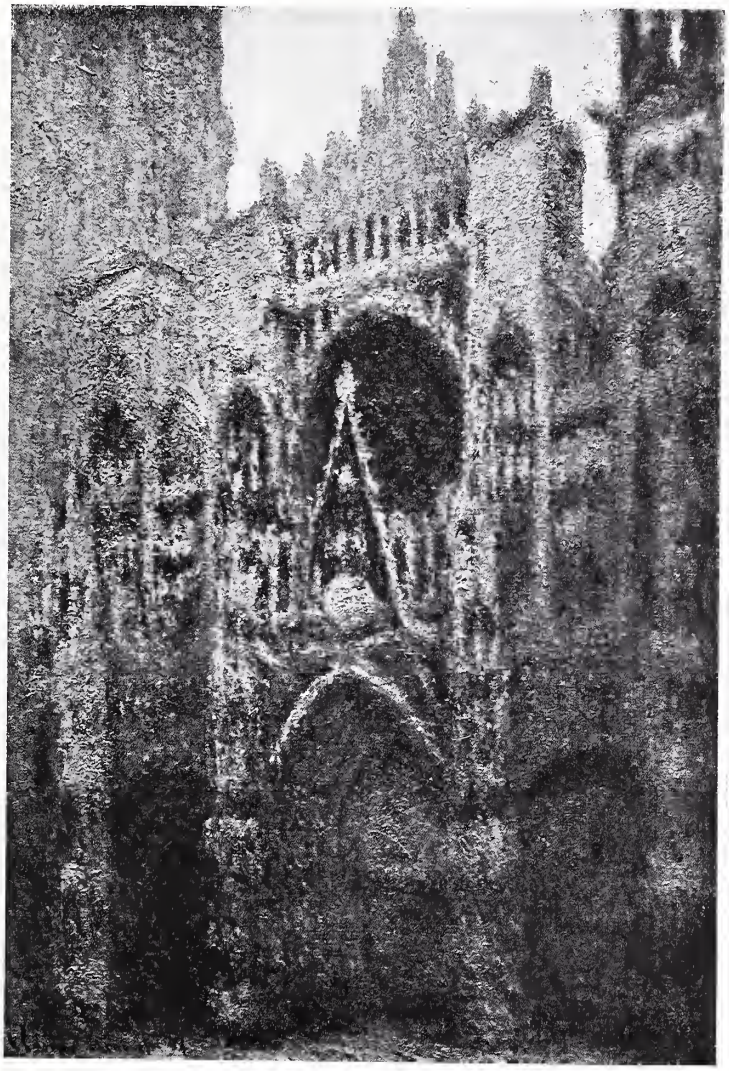
Talvolta, nello sforzo audace di voler fissare sulla tela l'apparenza imprevista e fugacissima di un certo spettacolo della natura, come ad esempio l'abbacinante barbaglio di un tramonto di maggio sulla vasta campagna, egli non riesce che a metà vittorioso. Allora quella specie di universale palpitazione di molecole colorate, secondo ebbe a definirla, qualche anno fa, André Michel, nella quale, sui suoi quadri, si dissolve ogni forma disegnata, può sembrare ai non abituati alla sua pittura, una bizzarria di cattivo gusto, come è occorso proprio



CLAUDE MONET — IL PORTALE DELLA CATTEDRALE DI ROUEN NEL MERIGGIO. (Fot. Durand-Ruel).

a me di sentirla proclamare in una delle biennali di Venezia da un emerito critico d'arte antica, mentre in realtà essa non è che la notazione sincera, ma spinta al parossismo, delle acute sensazioni di una pupilla dotata di singolare sensibilità nel raccogliere e rafforzare ogni più tenue vibrazione luminosa.

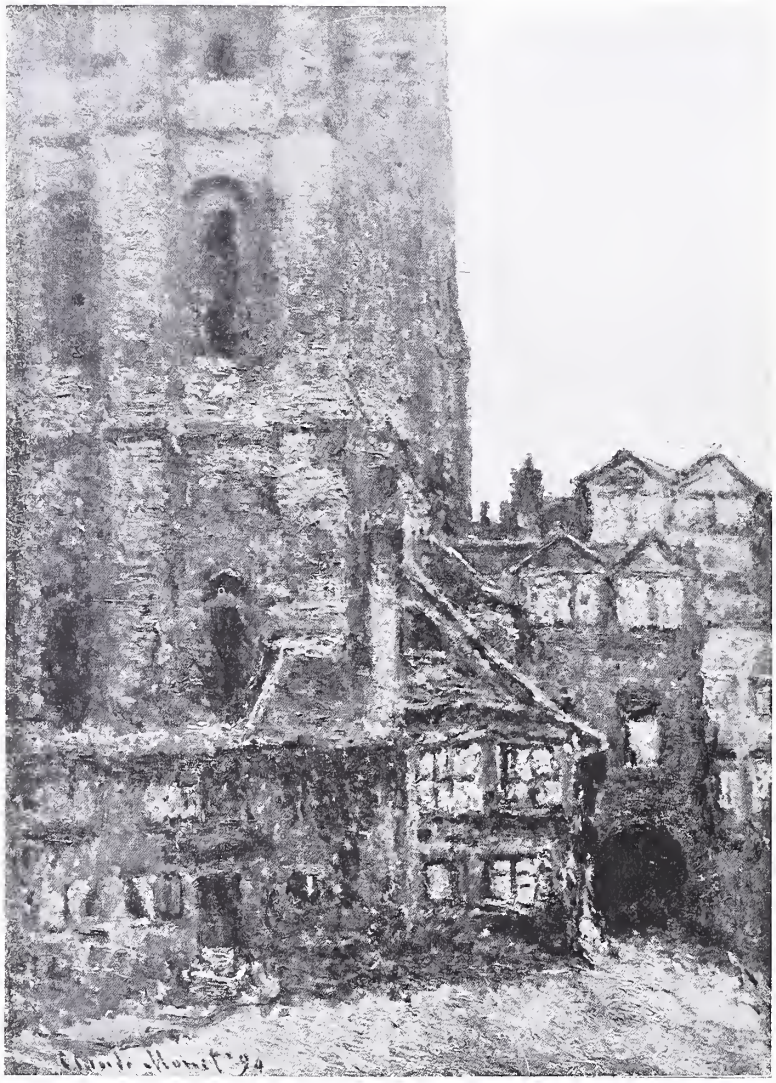
Il più di sovente — aggiungiamolo subito — il Monet evita questa superimpressionabilità, che rende d'eccezione la sua personale visione, ed allora l'evocazione che egli fa dei giuochi di luce, dei trapassi di ombre e del transitorio fenomenismo atmosferico riesce di un'efficacia intensa e dota di un'affascinante grazia naturalistica il cantuccio più apparentemente insignificante di mare o di campagna.



CLAUDE MONET — IL PORTALE DELLA CATTEDRALE DI ROUEN VERSO SERA. (Fot. Sardnal).

Un posto a parte nell'opera di lui occupano le scene delle strade e delle piazze di Parigi o di Londra, di cui egli ha saputo, in una serie davvero magistrale di quadri, esprimere mirabilmente le grandi masse dei caseggiati, l'andirivieni dei veicoli ed il vivace e tumultuoso formichio della folla, contemplato talvolta, con una nota di bizzarra

originalità di prospettiva che si ritrova ben di sovente nelle stampe giapponesi e di cui un altro pittore impressionista, Georges Caillebotte, si era tuito dalle serie che portano rispettivamente i titoli di *Le biche, La cattedrale di Rouen, Il Golfo Juan, Le roccie di Belle-Isle, I pioppi in riva al*



CLAUDE MONET — LA CATTEDRALE DI ROUEN: IL CORTILE DELLA FABBRICERIA.
(Fot. Durand-Ruel).

creata una specialità, dall'alto di un ponte, di un terrazzo o di un balcone.

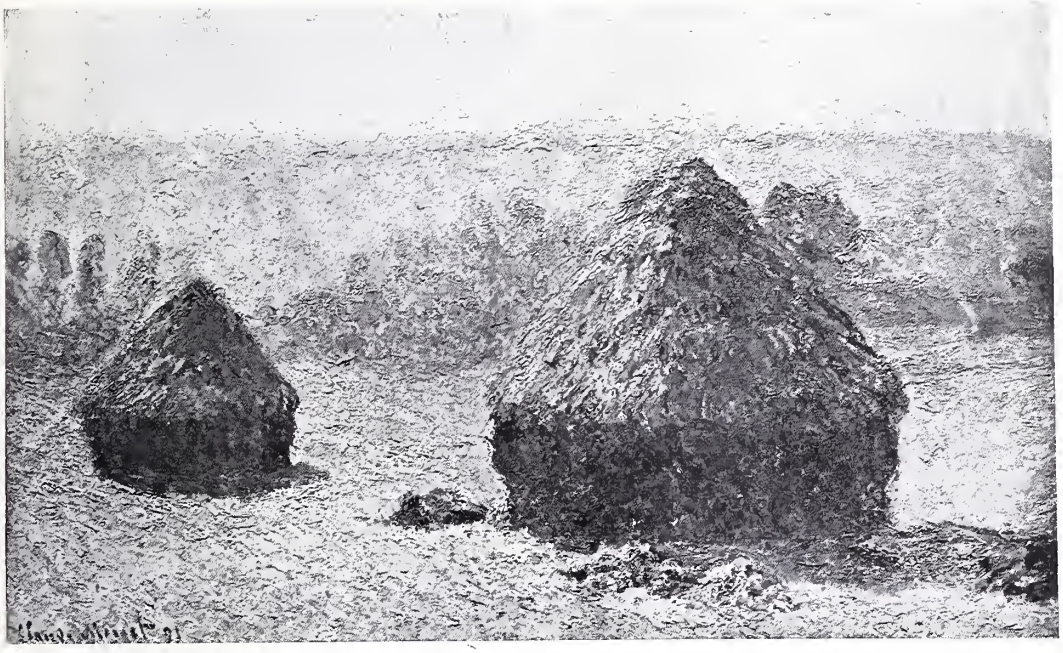
Il gruppo più significativo e più tipico dell'opera pittorica del Monet, sia per l'eccellenza dei risultati ottenutivi, sia per la rivelazione evidente delle sue abitudini e dei suoi bisogni cerebrali, nonchè dei suoi metodi pratici, è però certamente costi- *fiume Epte* e *Lo stagno delle ninfee*, nelle quali un medesimo spettacolo, scena di mare, filza di sottili alberi lungo l'acqua, scolpita massa monumentale di vecchie pietre o laghetto di giardino, cavalcato da un ponticello, sonoci presentati con una continua differenziazione di rinnovatori e trasformatori effetti luminosi, che ci sorprendono

CLAUDE MONET — BOULEVARD DES CAPUCINES A PARIGI. (Fot. Durand-Ruel).

CLAUDE MONET — BOULEVARD DES CAPUCINES A PARIGI.

(Coll. Durand-Ruel).

Claude Monet 93



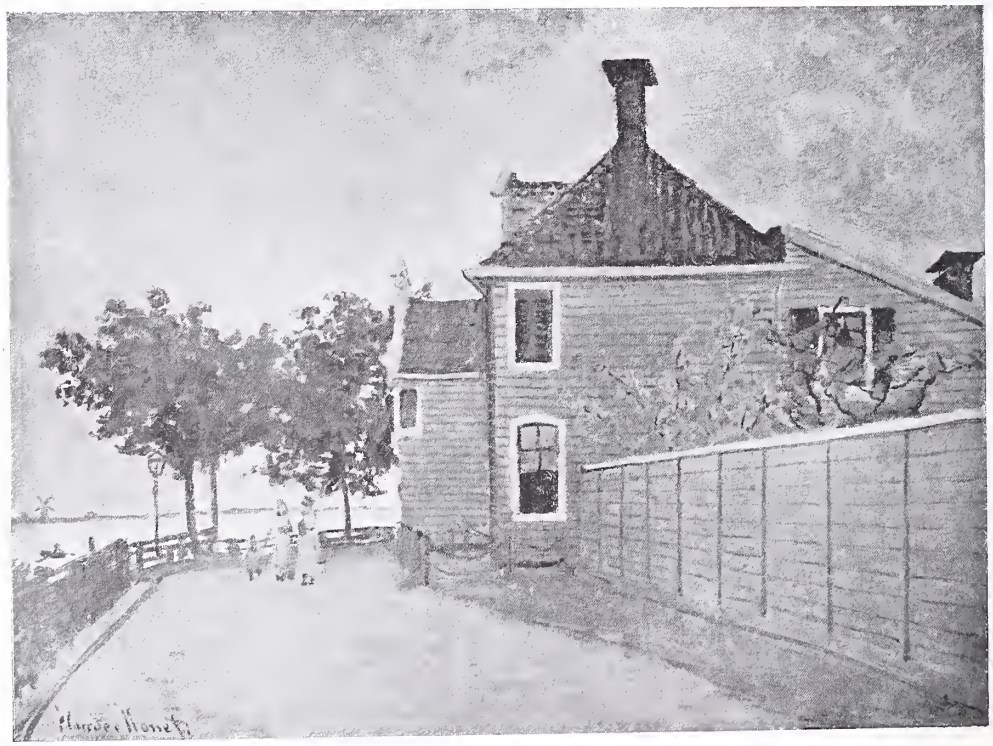
CLAUDE MONET — LE BICHE: FINE D'ESTATE.

(Fot. Durand-Ruel).

CLAUDE MONET — LE BICHE: EFFETTO DI NEVE.

(Fot. Durand-Ruel).

CLAUDE MONET — TRAMONTO DI SOLE A PORT-VILLERS.
(Fot. Durand-Ruel).



CLAUDE MONET — LA CASA TURCHINA. (Fot. Durand-Ruel).

spesso come una rivelazione e sempre ci seducono, dal nostro pittore, il quale compiacesi a lavorare nello stesso tempo a parecchie tele, raffigurando una medesima località campestre o marina a seconda della diversa apparenza che essa assume nelle varie ore della giornata ed attraverso i vari stati dell'atmosfera e sfoggiando quella singolare maestria nel raffigurare, mercè la divisione dei colori a piccole macchie sovrapposte, i bagliori più o meno intensi del sole crescente o declinante, che ad una sua ammiratrice, valente pittrice anche lei, Bertha Morisot, faceva ingegnosamente osservare: « Dinanzi ad un quadro di Monet io so sempre da qual parte inclinare il mio ombrellino ».

*
* *

Siamo adesso ben lontani dall'epoca in cui pubblico, critici e confratelli d'arte si ribellavano, intransigenti e furibondi, fatte poche onorevoli eccezioni, alla fresca, schietta e gioconda visione che delle cose e degli uomini, sotto l'incessante mutarsi della vita in movimento e dei fenomeni luminosi, apportavano i novatori ingenui ed i ribelli senza preconcetto alla tradizione che furono e sono tuttora rimasti i pittori francesi impressionisti, ed oggidì ognuno che ami l'arte, esclusi i pochi ostinati nei dommi accademici ed i molti che non hanno potuto o saputo procurarsi la necessaria piccola iniziazione che richiede qualsiasi nuova formula estetica, deve riconoscere, se anche non simpatizzi del tutto con alcune delle sue manifestazioni pittoriche, che Claude Monet è uno dei paesisti più genialmente originali dei tempi nostri e che a lui, fattosi, di proposito deliberato, il sapiente rivelatore delle gioie sottili ed intense che lo spettacolo multiforme e di continuo cangiante dell' universo può procurare alle pupille umane, noi dobbiamo non soltanto ammirazione per la sua rara bravura artistica, ma anche gratitudine come ad un educatore e ad un raffinatore della nostra sensibilità visiva.

VITTORIO PICA.

CLAUDE MONET — LO STAGNO DELLE NINFEE.

(Fot. Sardnal).

ARTE RETROSPETTIVA:

I DISEGNI DI ANTICHI MAESTRI NELLA GALLERIA CORSINI.

UN'ESPOSIZIONE di antichi disegni è sempre una bella festa d'arte, e uno dei più raffinati godimenti per gli amatori intelligenti e non insensibili alla bellezza. L'esposizione odierna, organizzata al Gabinetto Nazionale delle Stampe a palazzo Corsini, continua la serie delle fortunate esposizioni di stampe che il benemerito Gabinetto ha inaugurato da qualche anno e che il pubblico ha salutato con fervore di entusiasmo. I ricchissimi tesori posseduti dalla storica raccolta vengono così fatti conoscere più interamente e più facilmente, e ognuna di queste esposizioni reca nuove sorprese ai semplici curiosi e anche agli amatori.

L'esposizione odierna, organizzata con gusto geniale dal direttore del Gabinetto prof. Hermanin, contiene una bella serie di disegni del XV e del XVI secolo. Il Gabinetto Nazionale, così ricco di incisioni da essere giustamente considerato come il più importante d'Italia ed uno dei migliori di Europa, non è altrettanto ricco di disegni, e per questo non può certamente venir paragonato alle raccolte celebri di Firenze e di Venezia, ma esso possiede pur sempre non pochi disegni di grande

TINTORETTO — CROCIFISSIONE. (Fot. Anderson).

importanza e di non comune valore, degni di stare al confronto coi più ammirati disegni delle collezioni maggiori, e meritevoli di essere più noti di quanto non lo siano attualmente.

La raccolta di disegni ora nel Gabinetto Nazionale delle Stampe, come la collezione di quadri e di incisioni, fu cominciata circa il 1740 dal cardinale Neri Corsini, sincero e ricco amatore di cose d'arte, il quale raccolse nel suo palazzo alla Lungara, già dei Riario, e che fu un tempo sede delle collezioni artistiche della regina Cristina di Svezia, quadri e statue, disegni e stampe, aiutato in ciò e consigliato da mons. Bottari, guida per quel tempo veramente preziosa.

La raccolta di disegni non ebbe certamente le maggiori cure dei due illuminati amatori: essa venne a formarsi e a crescere quasi all'ombra della raccolta dei quadri e delle stampe. Ciò del resto non fa meraviglia: l'epoca nella quale queste collezioni furono messe insieme non teneva troppo in onore i disegni, specialmente quelli degli antichi maestri, i quali, non solo pei disegni, ma anche per i quadri e per le statue, non potevano competere coi farraginosi e vuoti artisti dell'epoca.

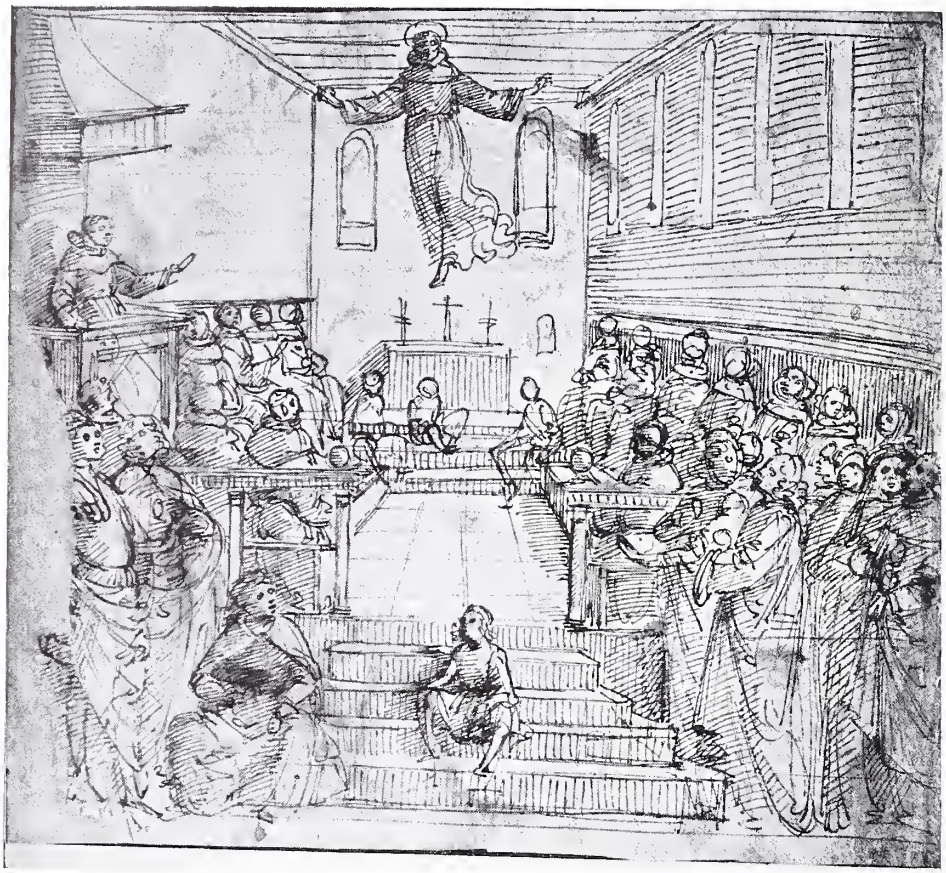
SCUOLA FIORENTINA — STUDIO. (Fot. Anderson).

La raccolta tuttavia, pur formata sotto sì modesti auspici, contiene non pochi disegni altamente preziosi, e in questi ultimi anni, sotto l'oculata guida del prof. Hermanin, si è arricchita di nuovi tesori,

che sono esposti ora, insieme coi più interessanti pezzi della raccolta antica.

Da qualche tempo l'interesse degli studiosi e degli amatori si è rivolto con vivo entusiasmo verso i disegni degli antichi maestri. Le più ricche collezioni si accrescono quasi di giorno in giorno di nuovi fogli sottratti alla distruzione, mentre l'abbondante materiale tramandato dai secoli e non ancora sufficientemente studiato rivela ad ogni indagine paziente nuovi e insospettati tesori. Nello stesso tempo si vengono formando, per opera di amatori intelligenti, nuove e magnifiche raccolte, degno complemento delle pubbliche collezioni, e meritevoli dell'interesse di quanti riconoscono il valore eccezionale di questi fuggevoli ricordi del passato. Questo amore del resto, che sta a poco a poco diventando sempre più generale, può essere veramente prezioso per gli studi di storia dell'arte.

La personalità di tanti differenti maestri, così pittori come scultori, si rivela talora nei disegni con caratteri così energici e così significativi, che essi sembrano spesso la più viva e la più genuina manifestazione d'una personalità.



GHIRLANDAIO — APPARIZIONE DI S. FRANCESCO. (Fot. Anderson).

Essi hanno spesso tale una freschezza d'imagine, sono uno specchio così vivo, un'eco così fedele della fantasia di un artista, che molte volte ci rappresentano una figura artistica in modo più rapido, più completo, più interessante che non le opere maggiori, necessariamente composte con

assai lungo studio, e nelle quali tanto ardore di fantasia, tanta forza di emozione si è venuta perdendo per via.

Della grande Deposizione di Raffaello, ora nella Galleria Borghese, noi conosciamo una ricca collezione di disegni, i quali hanno fissato rapida-

GHIRLANDAIO — INCORONAZIONE DELLA VERGINE. (Fot. Anderson).

Un esempio che può essere classico, può dimostrare questa verità, che non a tutti probabilmente potrà parer tale.

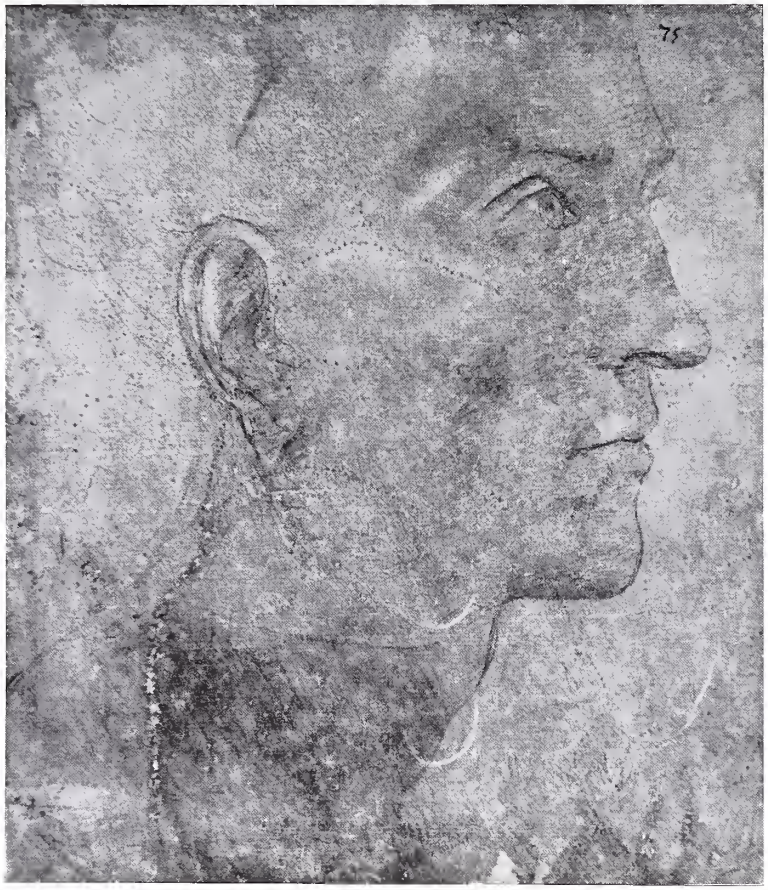
mente le prime idee apparse alla fantasia del Sanzio. Il quadro famoso, per comune giudizio di storici e di amatori, è una delle opere meno e-

spressive, meno sentite del divino maestro, un'opera fredda, stentata, accademica. Pure essa si è venuta maturando nella mente di Raffaello attraverso imagini mirabili. I disegni di questa sua Deposizione, che sono tra i più belli e i più espressivi del maestro, valgono, specialmente i più antichi, assai più dell'opera compiuta, come quelli che ci rappresentano vera e sentita l'emozione stessa dell'artista, colta nei suoi più rapidi e più vivi momenti.

Il disegno già nella famosa collezione Habich, e quello della raccolta degli Uffizi, gettati giù rapidamente, hanno fissato il grido dell'anima di Raffaello che nel quadro si è composto ad un discorso accurato e rettorico.

LUCA SIGNORELLI O BARTOLOMEO DELLA GATTA — STUDIO. (Fot. Anderson).

La raccolta romana dei disegni ci offre del resto anch'essa un esempio del valore singolare di alcuni disegni rispetto all'opera compiuta. È in questa raccolta uno schizzo del Tintoretto, prima idea del grande affresco della Crocifissione nella Scuola di S. Rocco a Venezia. Il rapido schizzo, gittato giù a furia, con una freschezza veramente incompara-



LUCA SIGNORELLI O BARTOLOMEO DELLA GATTA — STUDIO.

FRA BARTOLOMEO — TESTA DI SANTA.

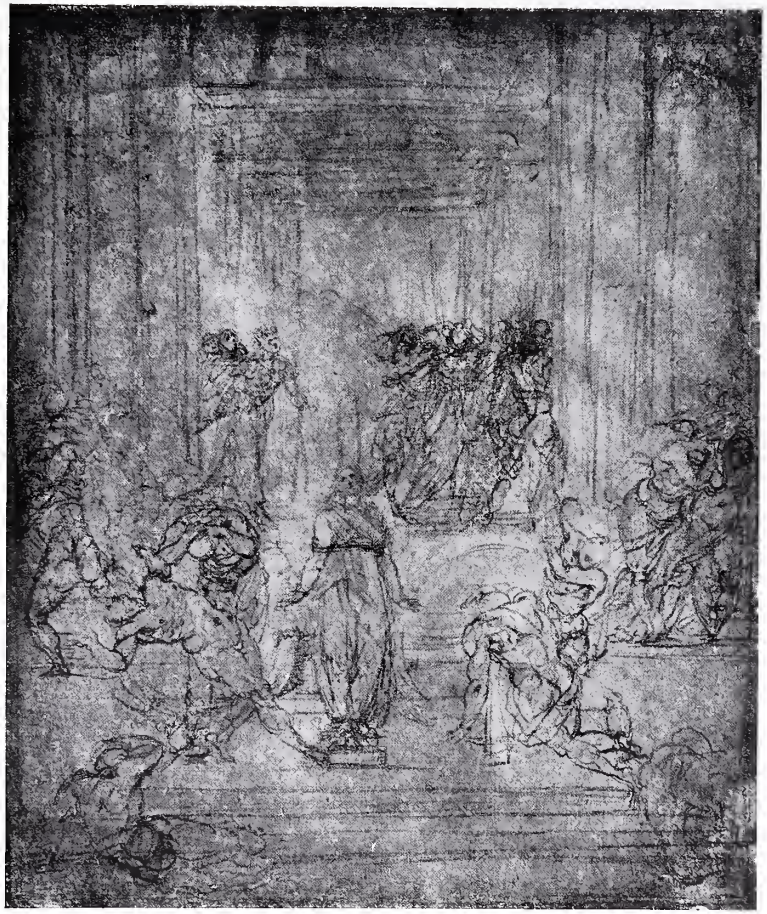
(Fot. Anderson).

bile, può apparire ben più energico, ben più sincero che non l'opera compiuta. Con pochi tocchi, larghi e sommari, il Tintoretto ha fissato la grande scena tragica, con una così viva forza di espressione, con una così inevitabile energia di suggestione, che il suo disegno, una volta veduto, non si può più dimenticare.

La grande tragedia del Golgota piange nel disegno il suo pianto più pieno e più impetuoso, mentre l'affresco maggiore soffoca nello studio più accurato, nell'esattezza dei particolari i singulti violenti che erompono con sì viva voce nel rapido disegno.

Oltre questo prezioso schizzo del Tintoretto, la bella raccolta romana contiene una ricca serie di disegni e di schizzi di tutte le scuole e di tutte le età. Fra questi è un mirabile ritratto di giovane, veduto di profilo, che appartiene ad un anonimo artista di scuola fiorentina della prima metà del secolo XV, e che è forse il più antico disegno

SEBASTIANO DEL PIOMBO — CRISTO FLAGELLATO. (Fot. Anderson).



BUGIARDINI O MICHELANGELO — MARTIRIO DI S. CATERINA.

FRA BARTOLOMEO — STUDIO.

(Fot. Anderson).

della raccolta. Questo disegno, leggermente acquerellato, è stato più tardi ripassato con penna, ma assai accuratamente, così che, se la straordinaria freschezza nella quale appare è dovuta a questo ritocco, la bellezza dell'originale non ne è affatto guasta.

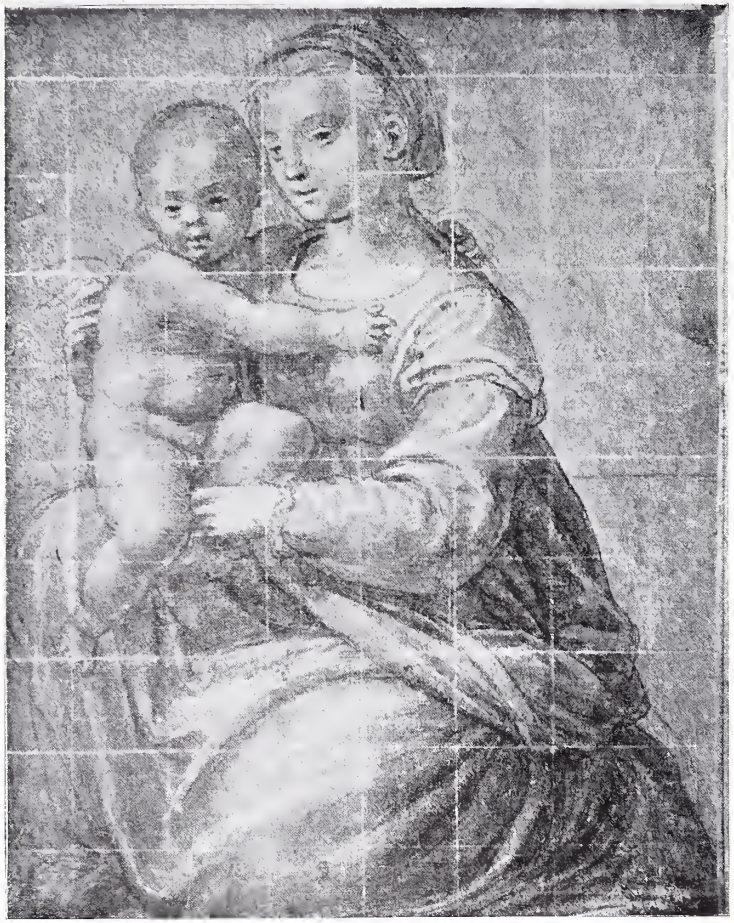
Di Domenico Ghirlandaio la raccolta mostra un disegno a penna lavato di acquerello, nel quale l'artista ha fissato la prima idea della sua Incoronazione della Vergine, il gran quadro in S. Girolamo a Narni. Il disegno già rivela la grazia fine e molle del Ghirlandaio, sempre accurato, sempre minuzioso, sempre pronto a rendere l'eco di graziose canzoni un po' sentimentali e un po' sonore, tutto preoccupato a decorare i suoi quadri di ricchezze, di lusso, di splendori, con belle stoffe, splendide architetture, magnifici ornamenti.

Il rovescio di questo disegno contiene invece l'abbozzo di un quadro del quale non si ha notizia, e che forse il Ghirlandaio non dipinse mai, l'Apparizione di S. Francesco durante una predica di S. Antonio.

Uno studio di testa femminile ci chiama a fra Bartolomeo, uno studio per la testa di santa o della Vergine, nel noto monocromato della Galleria degli Uffizi. Questo disegno, più ancora che il quadro, risente un certo influsso leonardesco, nella grazia del volto allungato, nella morbidezza del chiaroscuro, nell'espressione dello sguardo languido e melanconico, nella gentilezza del sorriso appena disegnato sulle bellissime labbra. Questo influsso leonardesco che appare così sincero nel disegno, rimane nascosto nelle sue opere maggiori, e perciò anche questo disegno appare così grandemente prezioso. Fra Bartolomeo, che tanto rafforzò l'arte di Raffaello distogliendola dalla sdolcinatura del Perugino e che sembra sempre tanto schivo di grazie raffinate, mostra in questo disegno una pagina insospettata della sua vita, una improvvisa concessione fatta all'arte del maestro da Vinci.

JACOPO PONTORMO — STUDIO. (Fot. Anderson).

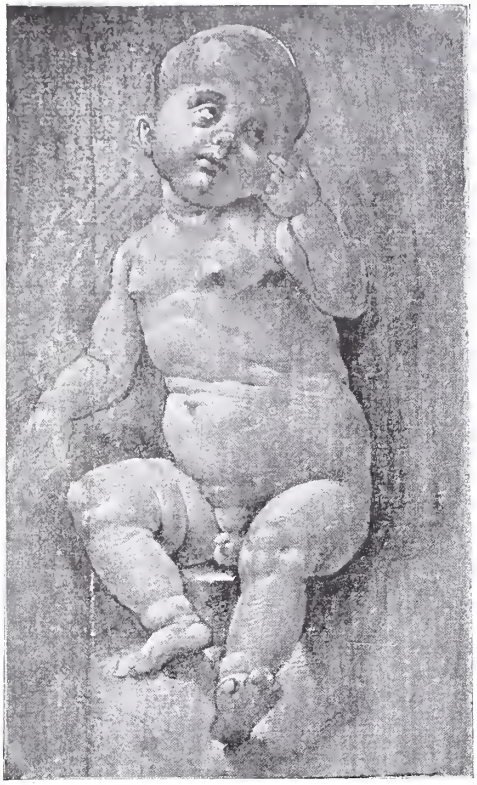
Tra i più antichi disegni della raccolta non si possono dimenticare due studi di teste attribuiti a Luca Signorelli recentemente assegnati a Bartolomeo della Gatta, e anche a Piero di Cosimo per la



FRA PAOLINO DA PISTOIA:
STUDIO PER UN QUADRO ESISTENTE NELLA GALLERIA DI MODENA.

FILIPPINO LIPPI:
STUDIO PER UNA SANTA FAMIGLIA.

(Fot. Anderson).



PIERO DI COSIMO (?) — STUDIO DI PUTTO.
(Fot. Anderson).

grande affinità che uno di questi ha col *Ritratto di vecchio*, di quest'ultimo, ora nella Galleria dell'Aja. Queste più recenti attribuzioni non sembrano tuttavia verosimili, poichè i due disegni hanno tale una forza di espressione, tale una energia di costruzione che non ad altri che al Signorelli sembrano potersi assegnare.

Lo spirito drammatico del maestro, la profonda conoscenza dell'anatomia umana, l'abilità somma degli scorci, appaiono in questi due disegni come nelle sue opere più significative. La forza rude ed aspra della sua arte fatta tutta di sentimento violento e di commozione, si ritrova intera in questo disegno fremente di verità e di vita, di dolore e di passione.

Intanto due altri disegni ci richiamano Michelangelo. Il primo di essi rappresenta il martirio di Santa Caterina ed è stato attribuito al Bugiardini per talune affinità con la tavola di questo maestro ora in S. M. Novella. Ma il disegno rapido, robusto, espressivo poco conviene al debole e incerto condiscepolo del Buonarroti. Questo disegno del resto ha una storia interessante che ne rivela chiaramente la paternità di Michelangelo. Racconta il Vasari che il Bugiardini, sollecitato da Palla Rucellai a finire la tavola che doveva porsi al suo altare in S. Maria Novella, decise di mostrarla un giorno a Michelangelo « e così condottolo dove egli l'aveva, poichè gli ebbe raccontato con quanta fatica aveva fatto il lampo che venendo dal cielo spezza le ruote e uccide coloro che le girano, ed un sole, che uscendo d'una nuvola, libera Santa Caterina dalla morte, pregò liberamente Michelangelo, il quale non poteva tenere le risa udendo le sciagure del povero Bugiardino, che volesse dirgli come farebbe otto o dieci figure principali, dinnanzi a questa tavola di soldati che stessino in fila a uso di guardia e in atto di fuggire, cascati, feriti e morti; perciocchè non sapeva egli come farli scortare, in modo che tutti potessero capire in sì stretto luogo nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarroti adunque per compiacergli, avendo compassione di quel povero uomo, accostatosi con un carbone alla tavola, contornò dei primi segni, schizzati solamente, una fila di figure ignude maravigliose, le quali in diversi gesti scortando, variamente cascavano chi indietro e chi innanzi, con alcuni morti e feriti fatti con quel

PIERO DI COSIMO (?) — STUDIO DI PUTTO.
(Fot. Anderson).

FILIPPINO LIPPI — STUDIO.

LEONARDO — STUDIO DI PANNEGGIAMENTO.

(Fot. Anderson).

giudizio ed eccellenza che fu propria di Michelangelo ». Il Bugiardini non sembra essersi servito molto dell'aiuto suggeritogli dal Buonarroti, e la sua opera rivela chiaramente lo sforzo e l'incertezza n cui il « povero uomo » si dibatteva sempre.

L'altro ricordo del Buonarroti è in un disegno di Sebastiano del Piombo, per il famoso *Cristo flagellato*, ora in S. Pietro in Montorio a Roma, il bel quadro che fu creduto dipinto su disegno di Michelangelo. Questo disegno, se non si può

SIGNORELLI — ARCIERE CHE CARICA LA BALESTRA.

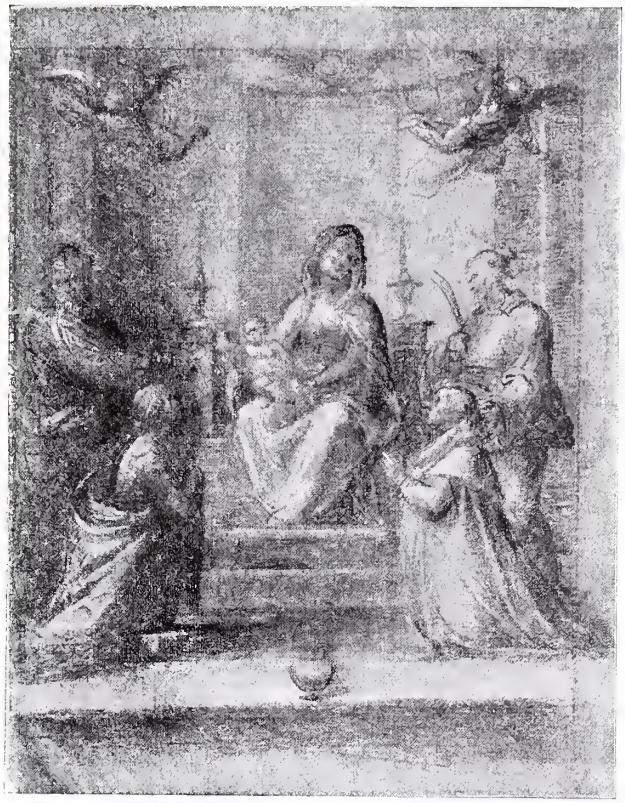
Tuttavia il disegno di Michelangelo, eseguito su un foglio di carta e non direttamente sulla tavola, come male ricordò il Vasari, dava tutt'altro vigore alla scena del martirio. Il prezioso disegno conservato nel Gabinetto romano rievoca oggi la scena lontana con profonda e viva forza di suggestione, e l'arte di Michelangelo appare qui ancora in tutto il suo vigore sovrumano.

come l'altro attribuire direttamente al Buonarroti, rivela tuttavia una così profonda comprensione dell'arte del maestro, che Sebastiano del Piombo vi appare, come non forse in altra opera mai, vero e prossimo discepolo di Michelangelo. Del maestro immortale egli qui ha tratto la robusta sobrietà, la sicurezza incomparabile del segno, la profonda energia d'espressione.

Oltre questi disegni più significativi, l'esposizione contiene ancora un mirabile studio di panneggiamento attribuito dal Morelli a Leonardo, e certamente assai affine all'arte del divino maestro, un disegno di fra Paolino per il quadro nella Galleria di Modena, un altro di fra Bartolomeo per un quadro ignoto, parecchi disegni a matita rossa del Pontormo, caratteristici per la loro rapida esecuzione, per la grazia del pastello che tutto sembra accarezzare disegnando, per la gentilezza del modellato, ampio e ricco, ma non mai gonfio e floscio, alcuni disegni di Filippino Lippi, tra i quali un mirabile chiaroscuro che rappresenta S. Francesco che dà la regola ad un re e ad una monaca, e un elegantissimo schizzo del Parmigianino per la celebre *Diana* dipinta a Fontanellato presso Parma.

Tra i più recenti acquisti non si può dimenticare un disegno di soldato intento a caricar la balestra, del Signorelli, e uno schizzo di Tiziano, che sono venuti ad arricchire degnamente la bella raccolta romana.

ART. JAHN RUSCONI.



FRA BARTOLOMEO — LA VERGINE IN TRONO. (Fot. Anderson).

ALLA SCOPERTA DEL RUWENZORI.

(Da Stanley al Duca degli Abruzzi).

È un fatto incontestabile, che sino da tempi di Omero, gli antichi geografi e autori avevano un' idea assai esatta dei luoghi d'onde proveniva il Nilo, poichè risale a età immemorabile la tradizione dei grandi laghi e dei *Lunae Montes*, così come dei Pigmei, per tanto tempo ritenuti favolosi sino a che le esplorazioni dei tempi nostri ne accertarono, invece, la esistenza [1]. La tradizione passò ininterrotta dai geografi greci agli alessandrini, al grande Tolomeo, ai geografi arabi del Medio Evo e si ritrova nei cartografi della Rinascenza, in Giovanni Verrazzano, in Sebastiano Caboto, in Mercatore e in tutti coloro che li copiarono, variando solo nel configurare e situare laghi e montagne più o meno a sud dell'equatore. Stanley per primo ritenne identificate le *Montagne della Luna* dei geografi classici ed europei, il *Gebel Kumr* o *Kammar* dei viaggiatori arabi, con la catena del *Ruwenzori*, situata fra 0° 4' di latit. Nord e traversata dal 30° di long. E. (Greenwich), mentre altri attribuirono quel nome al Kilimangiaro, al Kenia o alle cime dell'altipiano abissino.

[1] V. *I pigmei dell'Africa Equatoriale* in *Emporium*, vol. XXI, pag. 319.

Fu scritto che primo a dare sicura notizia dell'esistenza del massiccio del Ruwenzori fosse il capitano Gaetano Casati, il quale, fino dal 1887, cioè due anni prima dello Stanley, mandò su di esso una corrispondenza al Bollettino dell' Esplorazione commerciale di Milano.

Chi però rilegge oggi la sua opera « Dieci anni in Equatoria » trova strana la nessuna importanza data a un fatto geografico di cotanto interesse e non può attribuire soltanto a modestia la povertà delle indagini e delle notizie raccolte dal Casati, il quale non ha mancato di riferire minuziosamente altri particolari etnografici e corografici, di cui era maggiormente informato.

Ecco quel che si legge nella ricordata opera del valoroso compagno di Emin, relativamente al Ruwenzori.

Nel cap. III del vol. II (pag. 40) dice che fu nell'Unioro, ch'egli ebbe « la prima notizia della montagna bianca a due corna, il *Virica* dei Vacongio, il *Varicampanga* dei Vanioro, il *Ruenzori* di Stanley. *Smisurata altezza, freddo enorme, pericolo certo di morte* per chi tentasse salire su quei massi *abitati da uno Spirito potente e maligno, che si teneva costantemente avvolto nelle nubi.* Così dicevano i re-

PICCHI GEMELLI AL SUD-OVEST DEL RUWENZORI.
(Dall'*Africa Tenebrosa* di H. Stanley)

IL PICCO PIÙ ALTO DEL RUWENZORI, VISTO DALLA FORESTA AWAMBA.
(Dall'opera di Stanley).

duci di Usongora, ed aggiungevano che un popolo fiero, i Vacongio, dalla pelle bianca, avente una lingua speciale, abitava sulle balze del monte, cui nè le genti d' Unioro, nè quelle d' Uganda erano riusciti a vincere e debellare ».

Più innanzi (pag. 205-206):

« Volgendo lo sguardo all'orizzonte che si stende lontano su una vasta linea di elevazioni che corrono da nord-est a sud-est, l'attenzione è eccitata da un grande nembo di nubi bianco-cineree, che si librano per l'aere, avvolgendo nel loro fumo le creste della più alta cima della catena. A intervalli l'acqueo vapore tende a rarefarsi e sciogliersi, ma appunto quando sembra voglia confusamente appagare il desiderio dell'occhio, ad un tratto più plumbeo si rinserra, quasi geloso di mancata custodia.

E' il pomeriggio del 30 aprile (1889); l'aere è tranquillo, sereno il cielo; lo sguardo di tutti è rivolto al sud. Le nubi che tolgono alla vista il gran monte vanno muovendosi con crescente rapidità, si rompono, si sollevano; il sole dardeggia i vividi suoi raggi, e su una luce chiara e un'atmosfera limpida si disegnano le cime del *Virica* o *Ruenzuori*, la gran montagna dei Vacongio. Le cime e i fianchi vestiti a bianco, lo designano un monte coperto di nevi.

L'altezza è gigantesca, e sebbene considerevole la distanza, la natura alpestre si disegna evidente, manifesta. E' il *Varicampanga*, di cui le genti Unioro affermano che chiunque ne ha tentato i misteri dell'ascesa non ha mai fatto ritorno.

Freddo, e orribili mostri dominano il luogo. E come offesa dell'intensità dei nostri sguardi, dopo breve ora la nube protettrice tornò all'usato ufficio, lasciando più vivo in noi il desiderio di appurare il dubbio e scoprire il mistero ».

Altro brevissimo accenno si legge a pag. 232: « Il tenente Stairs ritorna dall'esplorazione (8 giugno 1889) ai picchi del Virica; boschi fitti, intricati e burroni inaccessibili gli hanno impedito di proseguire oltre l'altezza di 3256 m. Egli ha portato alcuni campioni di piante raccolte sul monte, fra cui figurano l' *erica arborea* ed un *vaccinium*.

La gran montagna si chiude quindi tuttora nel mistero e le varie congetture rendono desiderabile che una esplorazione scientifica non ritardi a squarciare il velo. Le speranze concepite a Cavalli sono abortite ». (Il rapporto di Stairs si legge nel vol. II di Stanley, ediz. ital., pag. 267).

Or di fronte a questi così scarsi e indeterminati accenni, come grandeggiano e sempre più ci appaiono meravigliose le attitudini dello Stanley come esploratore! Con uno spirito d'osservazione sempre attento, quasi avesse occhi di lince e orecchio di veltro, a cui nulla sfugge, ed una intuizione singolare dell'importanza scientifica dei fenomeni geografici, la scoperta del Ruwenzori ben può a lui riferirsi a giusto diritto, poichè egli solo seppe, primo, rilevarne tutta l' importanza e quasi indovinarne la esatta configurazione e fisiologia, sì che gli ultimi esploratori altro non fecero che precisarne i contorni e d poco rettificarne le quote, ch' egli fino da 17 anni addietro aveva, a un di presso, estimate.

Non brevi accenni incidentali, ma ben quattro capitoli espressamente egli dedica alle velate montagne (i cap. XXVIII, XXIX, XXX e XXXI). Intravedutele appena, sembrano assillare la sua ansiosa e presaga curiosità di esploratore, mettendo

a prova tutte le sagacie del suo colpo d'occhio ardito ed esperto, che *sa leggere e interpretare* le sigle incomplete del suolo e della geografia d'un continente misterioso, come d'un frammento d'epigrafe dissepolta farebbe il più sapiente archeologo. Così nell'opera sul Congo, come in tutte le altre sue, ciò che distingue il genio dello Stanley — mentre nessuna particolarità gli sfugge e tutto misura e cerca di precisare più che può — è la sicurezza sintetica quasi infallibile con cui, dalla selva delle impressioni minute, degl' incidenti e delle analitiche osservazioni, dentro a cui soglionsi smarrire gli altri viaggiatori, sa levarsi come aquila per abbracciare d'un guardo solo le regioni traversate o percorse e rilevarne, con linee michelangiolesche — che resteranno — i tratti più caratteristici di geografia fisica, biologica ed economica. Ei non fu soltanto l' esploratore, ma il rivelatore e il divinatore dell'Africa Centrale. E si comprendono perfettamente queste parole del cap. dott. Edoardo Baccari, quando nella sua conferenza sui Grandi laghi africani (tenuta il 30 aprile 1905 a Roma) esclamava: « Nessuno di voi ignora i viaggi e le scoperte di Enrico Stanley, ma nessuno certo dei presenti può rendersi conto della *stupefacente grandiosità* delle sue imprese, come me, che le vie da lui percorse ho in gran parte seguite ».

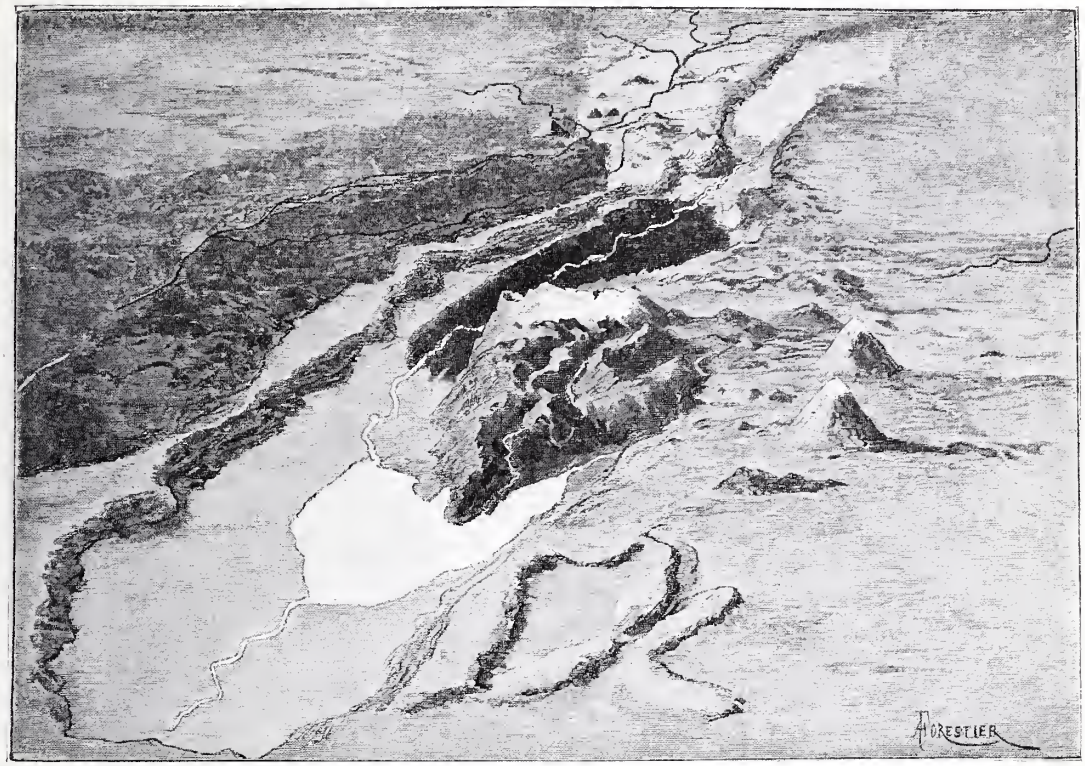
Lo Stanley conosce tutti i problemi africani. Nella sua spedizione alla ricerca e liberazione di Emin, capitato sotto l'Equatore, nella regione dei grandi laghi, in quel nodo di tutti i problemi relativi alle origini del Nilo e non esserne preoccupato, era inconcepibile per uno Stanley, non ostante lo scopo specifico e i pensieri d'altro genere, che avrebbero distratto qualsiasi altro viaggiatore. A un certo punto del cap. XXVII dove parla di Emin, la psicologia intima dello Stanley in contrasto con quella del governatore dell'Equatoria lo fa uscire in questo periodo, che è una rivelazione:

« Vi sono alcune cose, che mi meravigliano in

IL RUWENZORI VISTO DA MTSORA. (Dall'opera di Stanley.)

Emin. Egli era serio e attivo nel fare osservazioni su piante, insetti, uccelli, usi e costumi, talchè era ben preparato per esplorazioni geografiche. Ma fui alquanto scosso allorchè vidi che egli non aveva esplorato il lago Alberto. Egli possedea due vapori e due battelli di salvataggio, una stazione all'estremità nord-ovest del Lago, chiamata Tunguru, ed un'altra, chiamata Msua, a metà strada lungo la costa occidentale; e tuttavia egli non aveva mai visitato l' estremità sud del Lago, esaminato l' affluente meridionale, scandagliato il Lago da nord a sud, e da est a ovest, mai visitato il fiume Ituri, ch'era a sole due buone giornate di marcia. *S'egli avesse ciò fatto avrebbe probabilmente visto la catena nevosa e lasciatoci assai poco da scoprire in quel distretto* ».

Questa nevosa catena forma invece l'attrattiva dello Stanley, il quale, come per la Gran Foresta e per i Pigmei e per ogni altro segreto dell'Africa tenebrosa, raccoglie senza posa indizi e voci vaghe d'indigeni e osservazioni dirette, a mano a mano che la sua marcia procede. E cerca di giustificare così la importanza ch'egli annette alla sua scoperta. Anzitutto « la sua storia classica: le favole che furono intessute sul suo conto; la sua relazione col vecchio Nilo, il venerato Nilo dei Faraoni, di Giuseppe, di Mosè, dei Profeti, l'esser essa la fonte da cui provengono tante sorgenti del gran fiume; il suo raro apparire dalle nubi nere come la notte; il suo bizzarro titolo, *Montagne della Luna*, sì spesso cercate indarno; la sua grandiosità massiccia e scabrosa e la immensa altezza; tuttociò spiega perchè il Ruwenzori richieda più che una breve notizia ».



IL RUWENZORI, IL L. ALBERTO EDOARDO E IL L. ALBERTO; VED. A VOLO D'UCCELLO.
(Dall'opera di Stanley).

E la descrizione che lo Stanley fece, sino da allora, della nevosa e vasta catena, desta la meraviglia, per ciò che scrisse e ciò che indovinò, di

quanti dopo di lui ne intrapresero più davvicino l'esplorazione.

« Mentre ci dirigevamo al Lago Alberto nel dicembre 1887, scorgemmo dal monte Pisgah una lunga catena di monti selvosi sino alle cime, che stimammo alti circa 2000 a 2500 metri. Stanno da sud-est a sud.

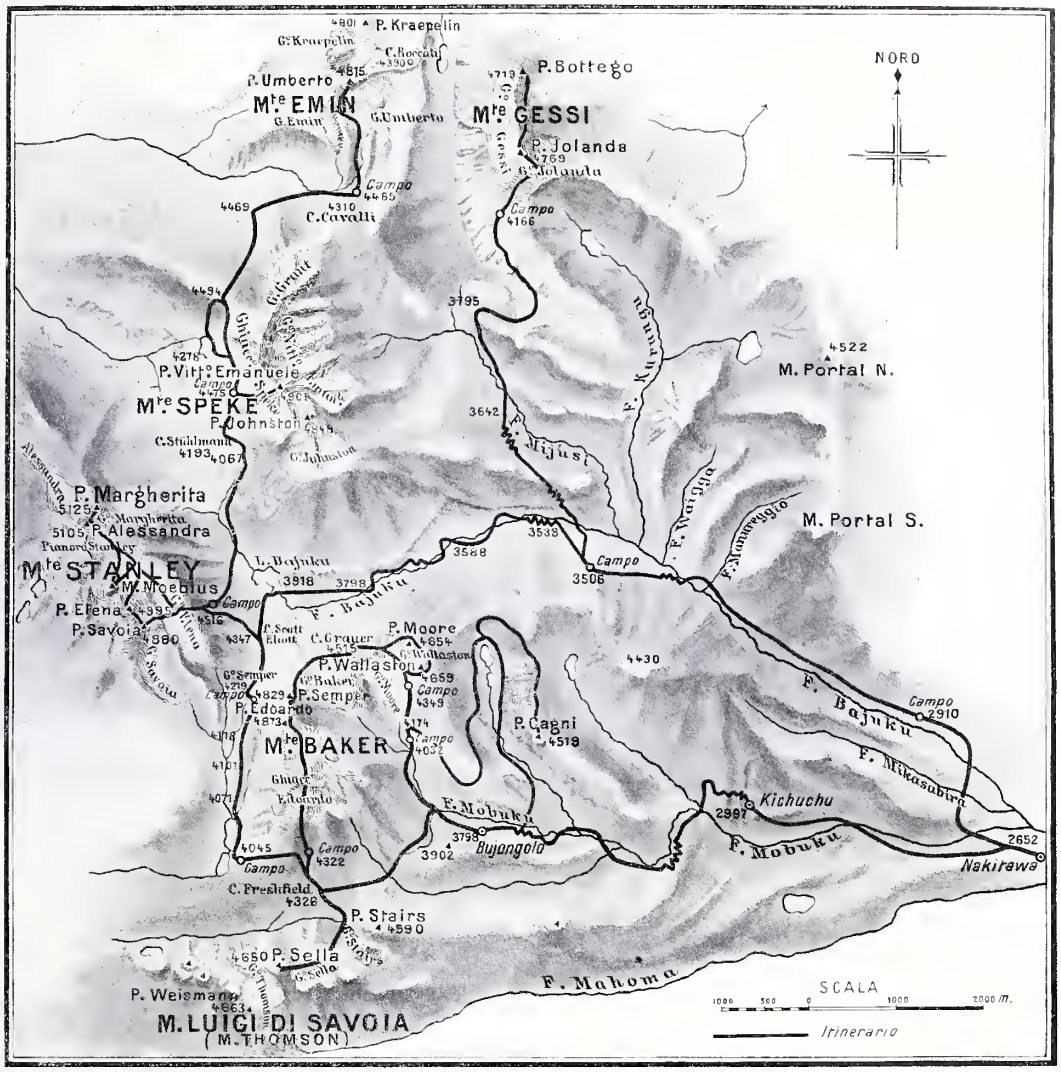
« Ritornando dal Lago, lo stesso monte e due coni tronchi enormi, apparvero d'un subito in vista, a sud-ovest. Potevano essere, così credemmo, alti fra i 3000 e i 3500 metri. Furono chiamati i *Coni Gemelli*, e li ritenemmo forme rimarchevoli. La loro vista ci fece congetturare che in loro vicinanza, o fra essi e il Monte Gordon Bennett, si troverebbe una contrada interessante.

« Tornando al Nyanza per la seconda volta in aprile 1888, i Coni Gemelli erano invisibili; ma il 25 maggio 1888, ad appena due ore di marcia

S. A. IL DUCA DEGLI ABRUZZI AL « QUEEN'S HALL » DI LONDRA. (Da *The Sphere*).

dal Lago, ecco apparire una stupenda montagna nevosa, a 215° magnetici — una massa centrale a ciglio quasi quadrato — lunga circa 50 chilometri, e tutta ricoperta di neve; situata fra due grandi giogaie, 1500 metri circa meno alte, che si stendevano a un dipresso per una cinquantina di chilometri da ogni lato. In quel giorno fu visibile per molte ore: Salito l'altipiano, il dì seguente o giù di lì era scomparsa. Non una traccia dei Coni Gemelli nè della Montagna Nevosa era in vista.

« Tornando per la terza volta al Nyanza, in gennaio 1889, e durante la nostra lunga dimora a Cavalli per due mesi e mezzo, rimase invisibile, finchè volgendo ad un tratto gli sguardi verso il punto dove si dovea scorgere, la catena balzò agli occhi in tutta la sua lunghezza dalle nebbiose tenebre, e



SCHIZZO TOPOGRAFICO DELLE CIME E DEI GHIACCIAI DEL RUWENZORI, COLL'ITINERARIO DELLA SPEDIZIONE DEL DUCA DEGLI ABRUZZI, SECONDO LA CARTA DEL « GEOGR. JOURNAL » DI LONDRA.

rallegrò oltre un migliaio di ansiosi osservatori che contemplavano sbalorditi lo spettacolo strano e magnifico.

« La parte superiore della catena era *distintamente divisa in molti picchi* con ciglio quadrato, parea tenuta di peso in alto in uno spazio vuoto di sorprendente chiarezza, sotto la cupola di un cielo azzurro carico, sì limpido e immacolato come il cristallo, ed una larga zona di nebbia lattea che l'avvolgea nel mezzo la facea rassomigliare ad una montagna spettrale isolata veleggiante nell'aria — realizzando il sogno d'Isola dei Beati. Mentre il sole scendeva all'occaso, la zona nebbiosa svanì e l'apparizione galleggiante restò fissata alle regioni inferiori dei versanti montuosi, e i contorni nettamente spiccati e i più ampi dettagli potean facilmente seguirsi coi binoccoli. Benchè fossimo lontani quasi 130 chilometri, potevamo persino distinguere le frangie delle alture e le fronzute macchie d'alberi, poste su larghi margini, o su guglie di monti, o ricoprenti qualche rocca simile a torre, che s'inclinava sui profondi abissi inferiori. Noi convenimmo pure che il colore dei nudi dorsi delle rupi esposte al bagliore del sole e che erano schierate contro il lucente azzurro lontano, era d'un bruno purpureo. Vedemmo che il lato (occidentale) rivolto a noi *era singolarmente ripido* e probabilmente inaccessibile, e che sebbene i campi di neve sembrassero meri frammenti, tuttavia parecchie piumose striscie discendeano assai disotto alla cima di un'altura nuda che sporgea fra la catena centrale e i Colli Balegga, a venti chilometri da noi, sulla cui sommità il Ruwenzori, cento chilometri più lungi, appariva ampio e grandioso.

« Si comprenderà allora che un'atmosfera trasparente è assai rara in questa regione, e che se il nostro soggiorno fosse stato sì breve come quello dei viaggiatori precedenti, il Ruwenzori avrebbe potuto rimanere a lungo ignorato » (Cap. XXX).

VEDUTA IDEALE DELLA (

Così giustifica egli il fatto che la medesima catena non sia apparsa a Samuel Baker, a Gessi pascià e Mason Bey, che fecero la circumnavigazione del L. Alberto, a cagione delle nebbie, sotto lo spessore delle quali « per circa 300 giorni all'anno essa cela la sua corona colossale ». E la ragione per cui le cime del Ruwenzori sono sempre coperte dalla nebbia? Egli non può rimanersi dal cercarne una plausibile.

Uscendo dalla fertilissima valle Semliki, scrive: « Ci occorsero sedici giorni per attraversare questa ricca regione selvosa, generalmente distinta col nome di Awamba, da quello della tribù, e durante quel

periodo ebbimo dieci pioggie, parecchie delle quali durarono oltre nove ore, mentre tuonava ogni giorno. Oltre ciò, quando uscimmo da quella foresta e ci appigliammo alla base erbosa della catena, a poche centinaia di piedi all'insù, osservammo che, fin dove giungeva lo sguardo, la foresta si stendeva continua, interrotta soltanto da numerose piantagioni di banane. V'eran parecchie depressioni laterali, indicanti il corso dei torrenti, e poche elevazioni di qualche importanza, ma al disopra del tutto si librava lentamente la nebbia d'una bianchezza di neve, in correnti larghe, irregolari; queste in pochi istanti, si univano in una massa generale, che a noi che la guardavamo dall'alto, somigliava a un cielo rovesciato. Tutto ciò era assai fastidioso per noi curiosi spettatori, che bramavamo di vedere lo strano mondo in cui ci trovavamo; ma dava spiegazione del perchè questa parte era sì prolifica e il Ruwenzori sì riservato. Nessun vento potea rinfrescare questa porzione di valle, o spazzare via i vapori e rasserenare l'atmosfera da un intiero angolo del cielo, in causa dell'estensione e della grande altezza del Ruwenzori. L'alta montagna intercettava ogni brezza da levante tutt' attorno fino a sud, ed impediva che le incessanti esalazioni della valle fossero spinte in quella direzione, ma giungendo esse all'intenso freddo in alto, questo le distillava e le rifondeva in copiosi acquazzoni. Da nord ad ovest la catena settentrionale ostruiva il libero passaggio dei venti ed aiutava a mantenere quel calore diffuso nella valle, che era necessario per far prosperare quella meravigliosa vegetazione.

« In ogni campo di questa regione il fumo aleggiava su di noi come un manto, irritando gli occhi e soffocandoci a metà. In una siffatta serra della Natura come la valle Semliki, sepolta sotto le sue perpetue esalazioni, la vegetazione, naturalmente, trovando ogni elemento favorevole alla sua fecondità e nutrizione, cresce in una disordinata profusione ».

ENZORI, DA NORD A SUD. (Da *The Sphere*).

Più oltre, cerca farsi una ragione delle nevi, che sotto la latitudine dell'Equatore, sono trattenute sul Ruwenzori. Sebbene distante tredici chilometri in linea retta dal punto più vicino alla catena centrale, l'esame per mezzo di un buon cannocchiale, durante le poche e brevi vedute chiare da lui ottenute, gli basta per fissare i caratteri principali del rilievo (Vol. II, p. 315-316 dell'ediz. ital.). Ma udite con quale ricca tavolozza e amorosa contemplazione ci descrive lo spettacolo delle nebbie intorno al nevoso gigante:

LE PIÙ ALTE VETTE DEL RUWENZORI.
(Fot. Sella, dal *Geogr. Journal* di Londra, febbraio 1907).

« Per molti giorni, nelle prime ore del mattino ebbimo in vista una massa lunga, solenne, stupenda, nera come la notte, le sommità della quale pareano avvicinare assai strettamente il cielo grigio senza nubi. Ma quando verso levante il giorno che sorgeva rapidamente mutava il grigio in oro, deboli striscie di bianche nubi facevansi visibili in alto, e simultaneamente lungo la base della catena s'alzava furtivamente una lunga linea di nebbia pari a fiocchi di lana. Questa veniva subito spinta entro alle spalancate valli e fessure dei pendii, nelle quali ascendeva colle parti superiori in masse lungo le spire dei loro contorti serpeggiamenti, acquistando in consistenza e densità mentre salivano, eppure mutando ogni istante le forme loro. Delle porzioni staccate galleggiavano a destra e sinistra, per attrarre a sè le nebbie sparse ed erranti che uscivano da qualche imo recesso delle voragini. Indi, unite in una lunga linea inclinata, rivestendo le legioni delle schiene dei colli, si mostravano alla vista di ogni falla e spacco del pendìo, e si schieravano in ordine, e parea come se l'intenzione loro fosse di ordinarsi attorno alla smisurata catena bianca di sopra. Quando la nebbia, densa e fitta, cominciò a sentire il moto dell'aria nei punti elevati, il suo movimento divenne più rapido, più repentino ad assumer nuove forme, e dagli abissi superiori un esercito di compagnie giranti, irrequiete e bianche si congiungevano alla linea principale, le più avanzate capitanando arditamente la marcia irresistibile verso il cielo.

« Nel mentre il sole non è che da un quarto d'ora sull'orizzonte e comincia a sciorinare le bellezze che giaccion nascoste nei letti di neve sulle alte vette, e versa scherzosamente dei colori d'arcobaleno attorno ai loro orli e frangie, mirate! insensibilmente, per così dire, la nebbia, ora formidabilmente fitta e larga, con audaci e numerose avanguardie, s' è appressata alla nebbia e rivaleggia con essa in abbagliante candore; e d'un tratto ricevendo in piena fronte i raggi solari lucenti e forti, la supera in splendore di colori e dorature, e poco dopo si adagia sopra la neve ed i purpurei pinacoli della catena in magnifico trionfo. Ma

mentre di minuto in minuto nuove masse aggiungonsi alla nebbia, e la valle fermentante del Semliki, con vigore inesausto spinge esercito sopra esercito, che s'affretta a raggiungere i ranghi superiori distesi immobili lungo i pendii e su d' ogni orgogliosa cresta alpina, la nebbia perde la sua bellezza e splendore di colorito, e diventa come una fuligine plumbea, finchè da ultimo, tanto è stata l'accumulazione, divien nera e terribile come una nube temporalesca, e così rimane l' intero giorno e frequentemente fino a notte inoltrata. Talvolta, però, più o meno dopo il tramonto, la nube è spazzata via, e picco su picco, cresta su cresta, campi nevosi e dorsi di monti emergono alla luce in piena magnificenza, ed abbiamo di nuovo una breve ma stupenda veduta, prima che la notte cada e ricopra il Ruwenzori d' un manto ancora più scuro ».

Così il grande esploratore, imperioso, energico, ed usato a tutte le asprezze, attento a tutti i particolari tecnici, diventa quasi poeta terminando quel memorabile capitolo (XXX) della sua *Africa Tenebrosa* con un inno alato. Dal superbo Ruwenzori « Creatore della Pioggia o Re delle Nuvole », come i Wakonju amorevolmente chiamano le loro montagne, egli osservava le rapite fisonomie dei bianchi e dei neri fissate e sollevate in muta ammirazione « verso quella regione superiore di freddi bagliori e di pace perenne, sì al di sopra della portata dei mortali, sì beatamente tranquilla ed in riposo, di purezza sì immacolata, che il pensiero e il desiderio di esprimersi eran troppo profondi per poter essere manifestati ».

Allo Stanley succedettero, nella regione del Ruwenzori, i signori F. Stuhlmann nel 1891 e O. F. Scott Elliott nel 1895. Il primo di essi risalì la valle del Butagu, posta ad occidente del massiccio, e giunse sino all'altezza di 4063 metri; il secondo si spinse cinque volte, per vie diverse, verso le alte punte della montagna, per le valli Yeria, del Wimi, del Mobuku e del Nyamwamba, sul versante orientale, e per la valle del Butagu su quello occidentale. Per quest'ultima via egli raggiunse l'altezza di 3962 metri, mentre nelle escursioni precedenti si era bensì portato due volte, per le valli del Yeria e del Wimi, sin sulla linea di displuvio, ma arrestandosi sempre ad altitudini

PUNTA DEL RE EDOARDO, VISTA DAL NORD-OVEST. (Dal *Geogr. Journal*).

inferiori. Se ambedue gli esploratori furono obbligati a retrocedere prima di aver raggiunto le nevi, fecero però numerose collezioni ed osservazioni scientifiche.

Toccava al signor J. C. S. Moore di raggiungere per primo, nella primavera del 1900, il limite delle nevi sul monte Semper o Ngemwimbi e di spingersi sino ad un'altezza di 4540 metri sulla cresta orientale di questo monte, che egli ritenne essere situata sulla linea di displuvio della catena. Seguendo quasi la stessa via percorsa dal Moore, successe, nel 1900, Sir Harry Johnston, il quale raggiunse l'altezza di 4509 metri, sulle falde orientali dello stesso Semper o Ngemwimbi e che egli chiamò col nome di Kijanja. Ad un altro picco, che egli vide dalla valle del Mobkau, il Johnston dette il nome di Duwoni, senza però poter precisare se questa punta fosse una di quelle già viste dallo Stuhlmann.

Altre escursioni del D.r David, che sul versante occidentale credette di essere salito a 5100 m. e del Freshfield, del Grauer e del Tegart (nel 1905 e nei primi mesi del 1906) arrivarono rispettivamente ad altezze valutate 4419 e 5572 m. Mentre il Duca degli Abruzzi preparava la sua, altra spedizione inviata a scopo scientifico dal *British Museum* di Londra si trovava alle falde del Ruwenzori, e ne faceva parte l'alpinista inglese Wollaston, col quale il Duca s'incontrò a Fort Portal.

PUNTE VITTORIO EMANUELE, MARGHERITA E ALESSANDRA, VISTE DALLA PUNTA JOLANDA.
(Dal *Boll. Soc. Geogr. Ital.* del febbraio 1907).

L'unico punto su cui tutti gli esploratori fossero concordi, quantunque avessero tentato l'ascensione in stagioni diverse, era nel descrivere il pessimo tempo avuto nell'alta montagna. Pioggia quasi perenne e nebbia nei pochi intervalli tra i piovaschi; rare le schiarite e soltanto nelle prime ore del mattino. Da notizie fornite dai missionari residenti a Toro e dalla relazione di sir William Garstin, risultava peraltro, come i mesi di giugno e luglio,

LA VALLE MOBUKU, TRA LE PUNTE JOLANDA, BIHUNGA E PORTAL. (Dal *Geogr. Journal*).

LA VALLE BAJUKU E IL PASSO SCOTT ELLIOTT. (Dal *Geogr. Journal*).

IL DOTTOR CAVALLI, MEMBRO DELLA SPEDIZIONE

nonchè di gennaio e febbraio fossero i più propizi per l'esplorazione, come quelli in cui, pur rimanendo l'atmosfera quasi costantemente fosca, e pur non cessando completamente le pioggie, queste però cadono con minor frequenza.

Fu con eccezionale solennità che il 12 gennaio di quest'anno (1907) la Società Geografica di Londra ricevette il Duca degli Abruzzi, reduce dall'Uganda e dalle vette del Ruwenzori. La sua conferenza ebbe luogo al *Queen's Hall*, che è la sala musicale più centrale del West End di Londra, capace di sei mila persone, ampio vaso a forma semicircolare con due grandi gallerie. Sulla piattaforma, a un tavolo posto nel centro, sedevano il Re d'Inghilterra, Edoardo VII, il principe di Galles e l'ambasciatore italiano, marchese di San Giuliano; a capo della tavola, con il dorso verso la tela preparata per le proiezioni, l'illustre conferenziere. In una ventina di sedie intorno, le autorità e i rappresentanti della Società Geografica di Londra. I giornali a suo tempo resero conto delle favorevoli impressioni lasciate nel pubblico inglese dal conferenziere, la cui sobrietà di esposizione nulla tolse al grande interesse che le sue audaci intraprese, dall'ascesa del Monte S. Elia nell'Alaska, alla spedizione verso il Polo, a quest'ultima ai Monti della Luna, destarono sempre fra i geografi e gli alpinisti di tutto il mondo [1]. La sua conferenza era stata detta cinque giorni prima al Teatro Argentina di Roma e noi qui non riprodurremo che i passi più notevoli a completare la conoscenza della catena e a precisare l'importanza delle ricognizioni fatte dal Duca e dalla sua scorta.

La spedizione da lui diretta lasciò Napoli il 16 aprile 1906 per Mombasa. Essa era composta delle seguenti persone:

Capitano di vascello Umberto Cagni (incaricato delle osservazioni in generale e specialmente di quelle magnetiche).

Tenente di vascello Edoardo Winspeare (incaricato delle osservazioni in generale ed in particolare di quelle meteorologiche e di rilievo).

Maggiore medico Achille Cavalli Molinelli (medico e incaricato delle raccolte zoologiche e botaniche).

Cav. Vittorio Sella (fotografo).

Dott. Alessandro Roccati (geologo e incaricato delle raccolte zoologiche e botaniche).

Facevano pur parte della comitiva le due guide Giuseppe Petigax e Cesare Ollier, ed i due portatori Giuseppe Brocherel e Lorenzo Petigaz, tutti e quattro di Courmayeur, l'assistente fotografo Erminio Botta di Biella, ed il cuoco Gini Igino di Acquapendente.

Il completo materiale da campo (tende, letti, sacchi-letto, sedie, bagni, stoviglie, casse a chiusura ermetica per il vestiario, materiale fotografico, materiale per le raccolte zoologiche, botaniche e mineralogiche, armi da caccia e munizioni) era stato diviso in 114 colli, del peso di 23 chilogrammi ciascuno. Detti colli furono numerati e preparati in modo da essere facilmente trasportati dai portatori sulla testa. I viveri erano stati divisi in 80 cassette del peso di 23 chilogrammi l'una, ognuna delle quali conteneva il necessario per sostentare 12 persone per un giorno. Esse erano di lamierino saldato e rivestite di legno sottile, per meglio difenderle contro gli urti. Quaranta di esse dovevano servire a mantenere la spedizione nella regione compresa fra Entebbe e Fort Portal, ed in esse si era omessa la carne, potendosi questa trovare fresca dappertutto. Le altre 40 casse destinate all'alta montagna contenevano anche la carne. Il peso complessivo di tutto il materiale, che si doveva trasportare da Entebbe alle falde del Ruwenzori, richiedeva, perciò, 194 portatori.

La linea ferroviaria che unisce Mombasa a Port Florence (lunga 908 chilometri) fu incominciata nel

[1] Abbiamo dato il ritratto di S. A. R. il Duca degli Abruzzi nel vol. XI, p. 165 dell'*Emporium*. Vedi anche: *La spedizione artica del Duca degli Abruzzi*, in vol. XIII, pag. 83.

1896 e terminata nel 1902: essa sale dal mare ad un'altezza di 2539 metri, per discendere sul lago Vittoria a 1136 metri [1].

La velocità dei treni è di 20 a 30 km. all'ora ed il viaggiatore può ammirare dai finestrini un panorama continuamente variato. Dal paesaggio tropicale delle foreste di banani, di palmizi, che si attraversa, dopo lasciata Mombasa, si passa, elevandosi gradatamente, alle estese pianure dell'Athi, grande riserva di caccia, ove abbondano zebre, gazelle, antilopi, rinoceronti e leoni. Oltrepassato Nairobi, si salgono le falde di quelle alture che limitano ad oriente la grande Rift Valley, colossale trincea che dal lago Nyassa si estende a settentrione sino ai laghi Rodolfo e Margherita.

Fra la più lussureggiante vegetazione, ora contornando la cresta di ripidi contrafforti, ora spingendosi entro strette valli silenziose, si giunge a Limuri, e, poco dopo aver lasciata questa stazione, si comincia la discesa della vallata del Rift, contornando il vulcano estinto di Longonot e le rive del lago Naiwasha, per poi risalire nuovamente a Njoro, punto culminante della ferrovia, posto sull'orlo occidentale della trincea.

Lungo la via e nelle stazioni si vedono indigeni seminudi, malamente ricoperti di sole pelli, col viso e con i capelli dipinti di colore rossastro. Le donne, di cui alcune portano sul dorso alcuni bambini, sono ornate, alle braccia ed alle gambe, di lunghe spirali in filo di rame, che ne rendono faticosi i movimenti e sono sfigurate dagli enormi orecchini, a forma di tamburo, che attraversano loro il lobo inferiore dell'orecchio.

Dalla stazione di Njoro si discende per il « Mane Escarpment » verso il lago Vittoria, attraversando vaste estensioni di terreno, ricoperte di erba altissima, sino a giungere a Kisumu, o Port Florence, stazione terminale della ferrovia, e luogo di partenza dei piroscafi che, attraverso il lago Vittoria, portano ad Entebbe. Opportunamente il conferenziere, a questo punto riflette: « In 48 ore si percorre ora la via che richiedeva, pochi anni or sono, vari mesi di viaggio. Ancora una volta si è dimostrato qui quanto possa l'uomo se le audaci sue iniziative siano sorrette da una chiara visione degli scopi da raggiungere e da una forte tenacia di propositi ». Indi soggiunge: « Mentre si operava il trasbordo del nostro bagaglio, andammo a vedere il rinomato mercato di Kisumu, ove migliaia di indigeni vestiti del loro più bell'abito, quello che la natura ha lor dato, vengono a trafficare le loro mercanzie. Ed è curioso, in questa parte dell'Africa, il succedersi di popolazioni che vanno completamente nude con altre che si coprono interamente, senza che in queste ultime la moralità abbia da guadagnare dall'apparente maggior verecondia ».

Le case europee sono del solito tipo che si trovano in tutti i paesi tropicali, con ampie verande e contornate di giardini. Dappertutto sono reti per difendersi dalle zanzare: ai letti, alle finestre ed alle verande. Le abitazioni degli indigeni sono capanne circolari.

A Entebbe, capoluogo dall'Uganda, bene situata sulle rive del lago Vittoria, il Commissario inglese ospitò il Duca e i suoi compagni, fatti segno alle maggiori possibili cortesie. Sgraziatamente il cap. Cagni, ammalatosi di febbre tifoidea, non potè partire con la spedizione, la quale il 14 maggio, seguita da 220 portatori, s'incamminò per l'altopiano.

La distanza tra Fort Portal ed Entebbe è di circa 290 km. La differenza di livello, di circa 355 metri, si supera su quattro gradini alternati con tre conche. La prima di queste raccoglie le acque che scendono verso Mezzogiorno nel fiume Katongo e vanno al lago Vittoria. Nella seconda e terza conca invece, scorrono gli affluenti del Misisi, il quale va

IL CAV. SELLA E IL PROF. ROCCATI, MEMBRI DELLA SPEDIZIONE.

[1] Vedi la via seguita dal Duca in *Atlante d'Africa*, edito dall'Ist. Ital. d'Arti Grafiche, Bergamo, dispensa II, tav. 28, *Africa Orientale Tedesca e Inglese*. Vedi anche la carta della Ferrovia dell'Uganda, pag 24 del vol. del Cap. E. D'Albertis, *In Africa*, Ist. Ital. d'Arti Grafiche.

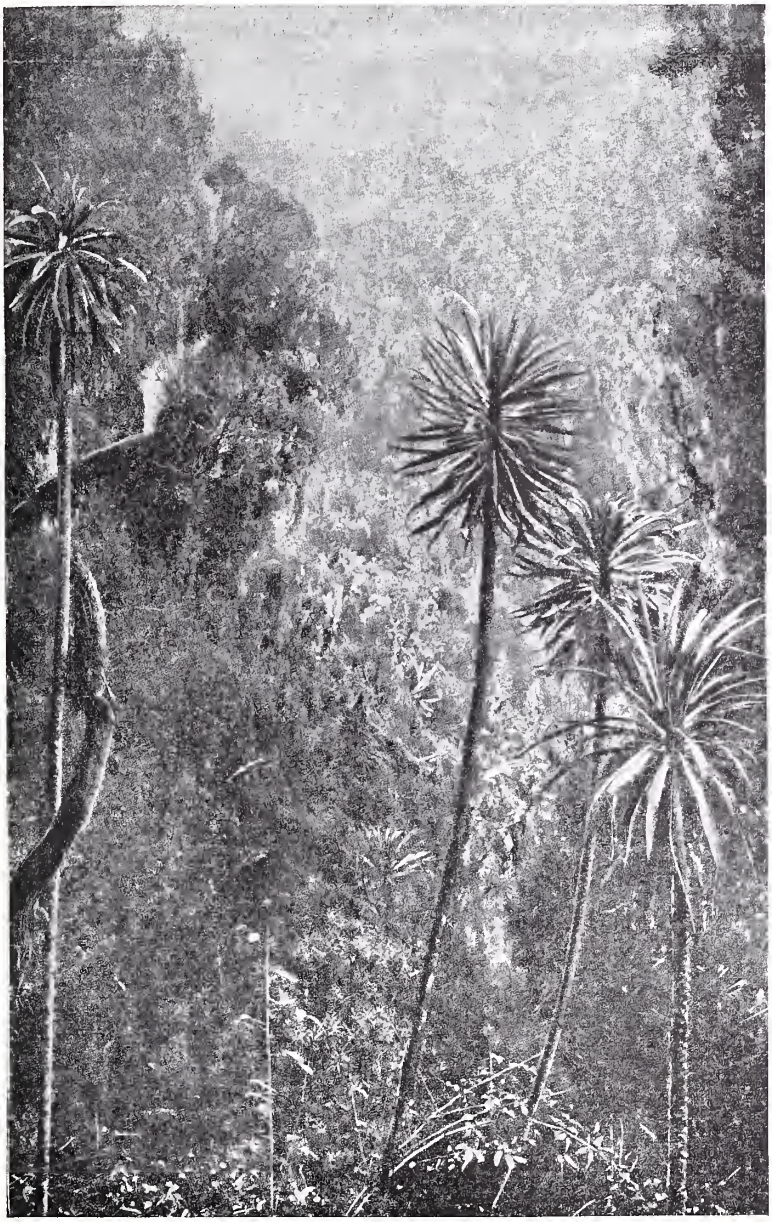
a gettarsi, a Settentrione, nell'Alberto. L'ultimo dei quattro gradini porta allo spartiacque fra i tributari

PUNTE REG. MARGHERITA E REG. ALESSANDRA, DAL LAGO BAJUKU.
(Dal *Geographical Journal* di Londra, febbraio 1907).

dell'Alberto Edoardo e quelli dell'Alberto.

Tutto questo vasto altipiano fra i tre laghi è intersecato da colline in tutte le direzioni, meno distinte e più ravvicinate nella parte orientale, più pronunciate e maggiormente separate nella parte occidentale. La vegetazione è ugualmente distribuita, a seconda delle accidentalità del terreno, in quasi tutta la regione: sulle colline erba alta e, qua e là,

qualche gruppo d'alberi; nelle valli, ove l'acqua è corrente, zone di foreste e, dove l'acqua è stagnante, esse sono così ben nascoste nelle piantagioni di banane e nell'erba alta, da non vedersi. Il terreno è



MERAVIGLIOSA VEGETAZIONE SUI PENDII DEL RUWENZORI.

(Dall'*Uganda*, di H. Johnston).

tratti di padule, interamente coperti di papiri.

La regione è popolata, e si può dire che lungo tutto il percorso si trovano abitazioni; ma coltivato soltanto per brevi tratti, intorno alle capanne, perchè qui, come in quasi tutti i paesi tropicali, l'indolenza delle popolazioni limita la pro-

duzione della terra a quel tanto strettamente necessario al loro sostentamento. Il lavoro della terra è dappertutto affidato alle donne. Banani, collocasie, patate, ignami, fagioli, cotone, mais, panico, sesamo, canne da zucchero, si coltivano nella pianura. Da Entebbe a Fort Portal la carovana impiegò 15 giorni.

La temperatura era piacevole al mattino ed alla sera; fresca durante la notte e calda nelle ore meridiane ». A pranzo finito ci riunivamo attorno ad una grande fiammata, accesa nel centro del campo, la quale non soltanto serviva a riscaldarci, ma doveva allontanare il minuscolo nemico, pericoloso veicolo delle febbri malariche.

DONNE AL MERCATO DI KISUMU (PORT FLORENCE).

« Quantunque nella regione abbondino gli elefanti e vi si incontrino pure leoni, zebre ed antilopi, noi non ci imbattemmo in tali animali. La caccia piccola era abbondante nelle piantagioni presso gli accampamenti ».

Fort Portal è situato a 1535 metri sul livello del mare, in posizione assai salubre, entro una specie di conca, contornata, ad occidente, dalla catena del Ruwenzori, e, ad oriente, dalle colline che formano la linea di displuvio fra i due laghi Alberto ed Alberto Edoardo. Gli Europei residenti a Fort Portal, comprese alcune signore, non sommano a quindici; il Commissioner, il Collector, il Comandante delle truppe, i Missionari cattolici e protestanti. La campagna vicina a Fort Portal è ben coltivata. Nei terreni che appartengono alla Missione cattolica si coltivano tutti i nostri legumi, che crescono meravigliosamente. La mattina del 1 giugno la carovana si rimise in moto. Non seguiremo passo passo gl'incidenti della spedizione, che da questo punto va all'assalto delle inaccesse altitudini; pendii nevosi, crepacci, ghiacciai, e per di più le difficoltà della nebbia, del vento, della pioggia.

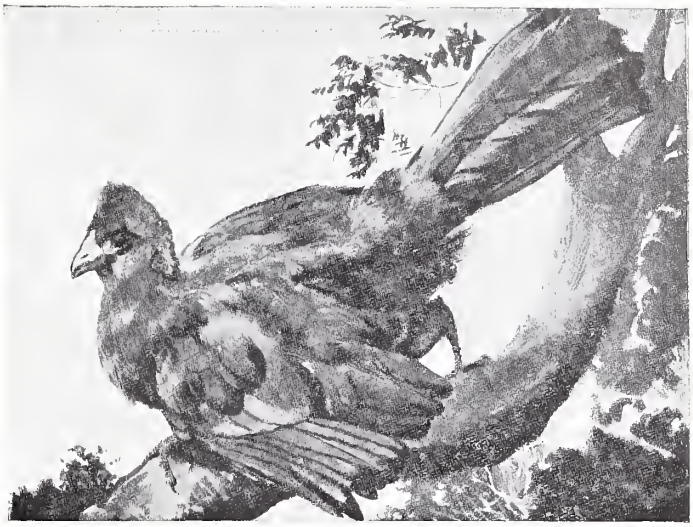
« La pioggia ci costrinse a rimanere inattivi il 12, 13 e 14 giugno. Il muoversi sotto una pioggia dirotta, e con la nebbia, era inutile. Noi saremmo partiti, ma i portatori Bakonjo non ci avrebbero seguiti. Restammo, per quei tre lunghissimi giorni, appollaiati sul brevissimo spazio, che a mala pena conteneva le nostre tende, avvolti nella fitta nebbia. Neanche la notte si aveva pace. Alcune delle nostre tende erano poste sotto la parete rocciosa strapiombante sul campo, e sovr'esse gocciolava continuamente acqua, con rumore monotono ed irritante. Aggiungasi la noiosa e poco gradita visita di un leopardo, di cui avevamo già visto le impronte. Una notte divorò due pecore; un'altra, mentre io stavo seduto davanti alla tenda, venne a pochi metri di distanza da me. Fuggì appena mi alzai, ma mi lasciò preoccupato per averlo veduto quasi nel campo. Per i portatori che dormivano senza riparo, e per quelli che dovevano recarsi a prendere l'acqua, la presenza di quella fiera costituiva un pericolo ».

Per i nostri lettori abbiamo riprodotto colla massima fedeltà e nitidezza lo schizzo ove sono stati segnati i vari monti nevosi, che costituiscono la parte più alta della catena del Ruwenzori, con le valli ed i colli che li dividono; « schizzo — osserva il Duca — basato su osservazioni compiute in condizioni atmosferiche poco favovevoli e con strumenti non sempre di gran precisione; è però abbastanza approssimativo dato il gran numero di osservazioni che si son fatte. »

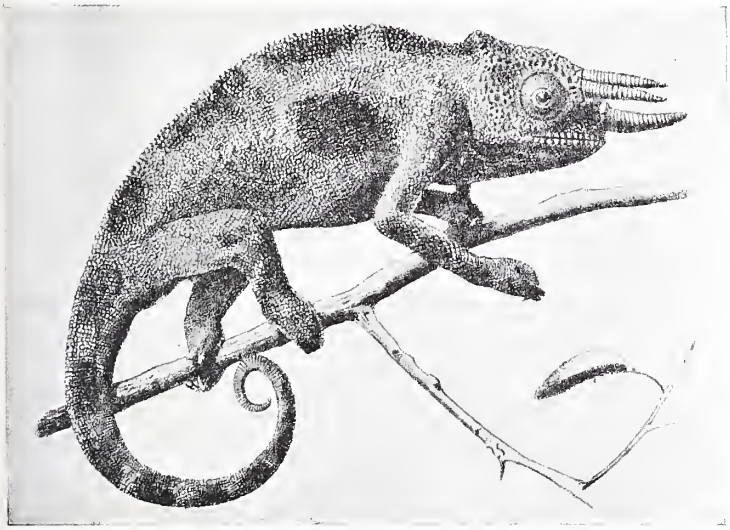
La spedizione del Duca degli Abruzzi ha stabilito

la definitiva nomenclatura del grande massiccio e merita di essere riprodotta questa pagina importante della conferenza con le sue stesse parole:

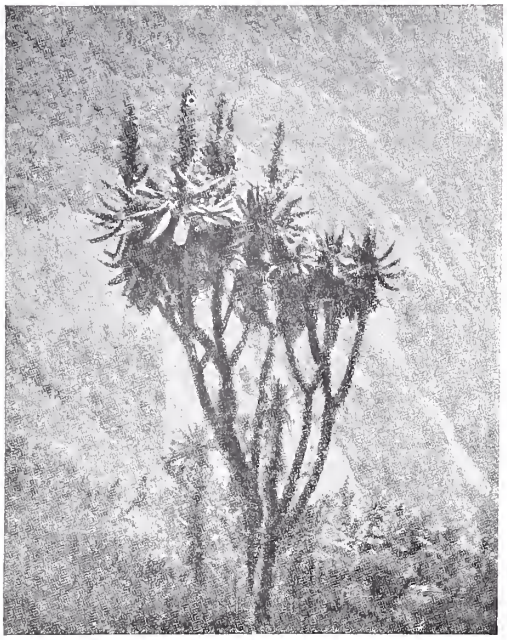
« Alcune di queste montagne erano state viste dallo Stuhlmann da Ponente; dal Johnston e dal Moore da Levante. Lo Stuhlmann aveva dato loro dei nomi tedeschi e indigeni; il Johnston dei soli nomi indigeni. Con grande confusione avveniva che la stessa montagna portava tre nomi: uno tedesco, « Semper », e due indigeni, « Kijanja » da Levante, e « Ngemwimbi » da Ponente. Ho avuto il piacere al mio ritorno dall'Africa, di incontrarmi con Sir Harry Johnston e col dottor Stuhlmann e di intrattenermi con loro sul modo di risolvere la nomenclatura delle varie punte. La questione era un po' delicata; ma venne facilmente risolta, poichè ci trovammo dello stesso parere. Dare dei nomi indigeni, non era conveniente, perchè gli indigeni se conoscono le valli, non conoscono però le punte. Dovendo dare dei nomi europei, era più indicato chiamare quelle montagne con nomi di esploratori che avevano percorsa ed illustrata quella regione. Il dott. Stuhlmann mi pregò di lasciare i nomi da lui dati a qualcuna delle punte delle singole montagne, e, con piacere, ho appagato questo suo desiderio. Chiamai perciò *monte Stanley*, quello che porta le cinque vette più elevate: *Margherita* (m. 5125), *Alessandra* (m. 5105), *Elena* (m. 4995), *Savoia* (m. 4980) e *Moebius* (m. 4945). Alla seconda montagna, il *Duwoni* di Johnston, diedi il nome di *Speke*, per ricordare l'esploratore che per primo scoperse nelle Ripon Falls, le sorgenti del Nilo, e chiamai la vetta più alta di tale massiccio, col nome del nostro sovrano *Vittorio Emanuele* (m. 4901), e quella più bassa, a Mezzogiorno, che è in vista della valle Mobuku, col nome di *Johnston* (m. 4848). Alla terza montagna (il *Semper*, o Kijanja, o Ngemwimbi) diedi il nome di *Baker*, per ricordare l'esploratore che scoperse il lago Alberto e vide per primo questi monti, e chiamai la punta più alta col nome del sovrano d'Inghilterra *Edoardo* (m. 4873), ed il picco più a Settentrione, il primo da me salito, col nome di *Semper* (m. 4829). Alla quarta montagna diedi il nome di *Emin*, per ricordare l'esploratore che, dopo lo Stanley, percorse la valle Semliki, e chiamai le punte più alte di detto monte coi



« TURACO » DEL RUWENZORI; UCCELLO DAI COLORI MERAVIGLIOSI.
(Dis. di Sir H. Johnston).



CAMALEONTE DEL RUWENZORI.
(Dall'*Uganda* di Sir H. Johnston).



CARDO GIGANTESCO DEL RUWENZORI.

nomi di *Umberto* (m. 4815) e *Kraepelin* (m. 4801). Alla quinta montagna diedi il nome di *Gessi*, per ricordare l'esploratore italiano che pel primo circumnavigò l'Alberto e chiamai *Jolanda* (m. 4760) e *Bòttego* (m. 4719) le punte più alte di questo gruppo. Alla sesta montagna diedi il nome di *Thomson*, per rammentare l'esploratore al quale si deve l'avanzarsi della civiltà in queste contrade, denominando le punte della medesima, coi nomi di *Weismann* (m. 4663), *Sella* (m. 4659), *Stairs* (4590). Diedi il nome di *Wollaston* alla punta dal Wollaston salita e da lui creduta il Duwoni, il nome di *Moore* a quella più a Settentrione, ed il nome di *Cagni* (m. 4519) al monte che rimane di fronte al campo di Bujongolo ».

Dopo la conferenza tenuta dall'augusto esploratore nel « Queens' Hall » di Londra, la *Royal Geographical Society* deliberò di dare il suo nome alla vetta più meridionale del gruppo, da lui denominata M. Thomson. Naturalmente la Soc. Geogr. Italiana si è lietamente associata a codesta deliberazione, onde nello schizzo da noi compilato, come nella carta del *Geogr. Journal*, il nome di *Luigi di Savoia*, figura dato al M. Thomson.

La spedizione, osserva modestamente il conferenziere, non si era proposto il compito di fare speciali e minute ricerche intorno alla fauna e alla flora; tuttavia parecchio materiale botanico venne raccolto e, per quanto lo concessero la rapidità della marcia e le circostanze dei luoghi, furono raccolti « quanti più animali si poterono » aiutati in ciò anche dai missionari. Queste collezioni offriranno certamente abbondante messe di specie nuove per la scienza. Noi abbiamo riprodotto dall'opera sull'*Uganda* di Harry Johnston due di queste specie nuove, trovate sui pendii del Ruwenzori: un interessante tipo di camaleonte e un caratteristico uccello dalle penne a colori brillanti.

Per quanto l' impresa del Duca sia parsa ai pessimisti opera d'alpinista piuttosto che di vero esploratore, rimane accertata per opera sua la morfologia della catena del « Re delle Nuvole » o « Produttore di pioggie ». Il Ruwenzori o *Runssòro* si compone di sei massicci separati da colli dell'altezza di 4200 a 4500 m. Come sopra si è specificato, il più alto gruppo è il M. Stanley, costituito da cinque punte o picchi, delle quali la P. Margherita e la P. Alessandra avrebbero un'altezza rispettivamente di 5125 e 5105 m. Diciamo « avrebbero » perchè codeste determinazioni dell'altitudine l'esperienza ci ha dimostrato come vadano soggette, secondo i metodi di misurazione usati, a varianti e rettifiche successive. La lunghezza della catena, nel senso della latitudine, può calcolarsi di 61 km. e di 70 km. circa nella direzione del suo asse, inclinato da N. E. a S. W.

Comunque, rimane snebbiato, diremo così, il mistero che copriva le sommità del sistema, a cui in passato solevano attribuirsi altitudini di circa 6 mila metri; e si ha ora un'idea generale esatta dei ghiacciai, delle valli e della linea spartiacque.

E il valoroso Principe può essere orgoglioso di aver portato sui pinnacoli delle classiche « Montagne della Luna » il tricolore italiano e di avervi segnato indelebilmente il proprio nome.

A. G.

IL DECANO DEGLI INCISORI BELGI: AUGUSTE DANSE.

NELLA rinascenza fiorentissima di tutte le arti belle, avveratasi nell' ultimo trentennio presso quell'attivo, perseverante ed intelligente popolo che abita nel piccolo Belgio e che così vive simpatie ha saputo suscitare in Italia in occasione delle mostre recenti di Venezia, di Torino e di Milano, un posto d'onore l'occupa senza dubbio l'eletta ma abbastanza numerosa falange dei giovani incisori.

Di parecchi di loro io ho, a varie riprese, parlato ai cortesi lettori di questa rivista, sicchè essi hanno imparato a conoscere, ad apprezzare e ad ammirare così quei tre vigorosi ed originali paesisti dell'acquaforte che sono Thèo van Rysselberghe, che se predilige le marine riesce però eccellente anche nelle figure, Henri Meunier, il giovane nipote dello scultore glorioso dei minatori e dei contadini, il quale della natura addimostra una visione austeramente poetica, sussidiata da una secura larghezza di fattura, ed Albert Baertsoen, l'evocatore sapiente degli aspetti tipici e melanconici delle vecchie e solitarie cittadine fiamminghe, come James Ensor, nella cui opera di un'originalità personalissima, accanto a paesaggi di disegno fine ed elegante e di rara luminosità, trovasi tutta una bizzarra serie di composizioni di una fantasia ora grottesca ed ora macabra, che lo fa classificare tra i più curiosi ed interessanti artisti d'eccezione dell'ora presente. Essi hanno imparato altresì a conoscere

LOUISE LEMONNIER - RITRATTO DI AUGUSTE DANSE.

ed a stimare tanto Fernand Khnopff, i cui enimmatici profili muliebri dal segno talvolta fin troppo rigido e filiforme sono di così intensa efficacia suggestiva, quanto Henry Cassiers, che servesi per rappresentare i paesaggi e le popolazioni della Zelanda della fattura minuta e delicata di un disegno a penna; tanto Eugène Laermans ed Alfred Delaunois, il cui tratteggio rude fino all'eccesso riesce nel primo a raffigurare, con non comune evidenza rappresentativa, le folle operaie o rusticane e nel secondo riesce mirabilmente a far trasparire sulla maschera umana l'indole della persona effigiata e la passione che la governa, quanto il gruppo così caratteristico degli acquafortisti di Liegi, il voluttuoso Armand Rassenfosse, il leggiadro e brillante Émile Berchmans, il nobile e severo Auguste Donnay e l'acuto e pensoso osservatore delle scene notturne e dei più espressivi tipi della deboscia e del vagabondaggio plebei che risponde al nome di François Maréchal.

A. DANSE — RITRATTO DELLA FIGLIA.

Ma tutti questi ancora giovani o già maturi maneggiatori della punta incisoria hanno avuto dei

degni predecessori, degli accorti iniziatori e dei sapienti maestri in tre artisti belgi di rara valentia. Se di essi sono morti due, Félicien Rops di geniale fervore di fantasia e Jean-Baptiste Meunier di una perizia tecnica nell'acquaforte di riproduzione assai difficilmente superabile, un terzo è ancora vivo e lavora tuttora, malgrado l'avanzata sua età, con entusiasmo e con attività giovanili. Egli è Auguste Danse ed a questo glorioso veterano dell'incisione belga, sulla cui opera varia, interessante ed abbondante l'attenzione dei suoi compatriotti è stata, ancora una volta, richiamata lo scorso mese da una scelta di acqueforti, quali di riproduzione di celebrate tele antiche o moderne, quali affatto originali, esposte nel piccolo *Salon dell'estampe* di Bruxelles, parmi oggi doveroso rendere dalle pagine dell'*Emporium*, simpatizzante ad ogni cosmopolita nobile manifestazione d'arte, un modesto ma schietto tributo d'ammirazione.

A. DANSE — RITRATTO DELLA FIGLIA.

*
* *

Nato a Bruxelles il 13 luglio 1829, Auguste Danse fu iniziato all'arte sua, nell' Accademia di

belle arti di quella città, da certo Spel, antico capitano di cavalleria ai tempi dell' Impero, che v'insegnava incisione, pure comprendendone molto poco. Per fortuna, egli ebbe ben presto un maestro assai più degno nell'italiano Calamatta, di cui ha conservato sempre il più simpatico e riconoscente dei ricordi e che dettegli ammaestramenti tecnici di singolare valore: pure pregiandoli molto e giovandosene non poco, egli seppe però emanciparsi dall'influenza rigidamente e gelidamente classica che avrebbero potuto esercitare su di un' indole più docile e remissiva della sua.

Il giovanotto non aveva beni di fortuna ed i tempi volgevano tristi per ogni forma d'arte pura, sicchè si vide costretto, per poter campare la vita, ad entrare al servizio di una certa ditta Capronnier, per cui durante vari anni dovette accontentarsi di disegnare e colorire bozzetti per vetrate di chiese od anche per imagini di santità, avendo più di una volta per compagni di lavoro Constantin Meunier e Charles de Groux, obbligati anch'essi a sobbarcarsi a ciò, pure di sbarcare il lunario.

A. DANSE — VIOTTOLE DI CAMPAGNA AD UCCLE.

La protezione del Leys, che egli conobbe, conquistandone d'un tratto le simpatie, un giorno che

Auguste Danse:
Il molino di Calf.

Auguste Danse :

Il molino di Calf.

AUGUSTE DANSE — LA LAVANDAIA.

nel museo ne copiava, con amorosa e paziente cura, una delle magnifiche composizioni di soggetto storico, lo salvò dall'umiliazione di quell'esistenza di lavoro volgare, senza alcun sorriso d'arte, e lo riaddusse all'esercizio desiderato e diletto dell'incisione. Egli d'allora in poi non doveva più abbandonarlo, acquistandovi la celebrità e creandosi, durante i ventisei anni, dal 1871 al 1897, che ne tenne l'insegnamento nell'Accademia di Mons, tutta una schiera di allievi di non comune bravura, fra i quali bisogna rammentare, a titolo d'onore, le due sue figliuole, di cui una ha sposato l'acuto critico d'arte ed eloquente oratore politico di parte socialista Jules Destrée e l'altra il giovane e vivace scrittore Robert Sand.

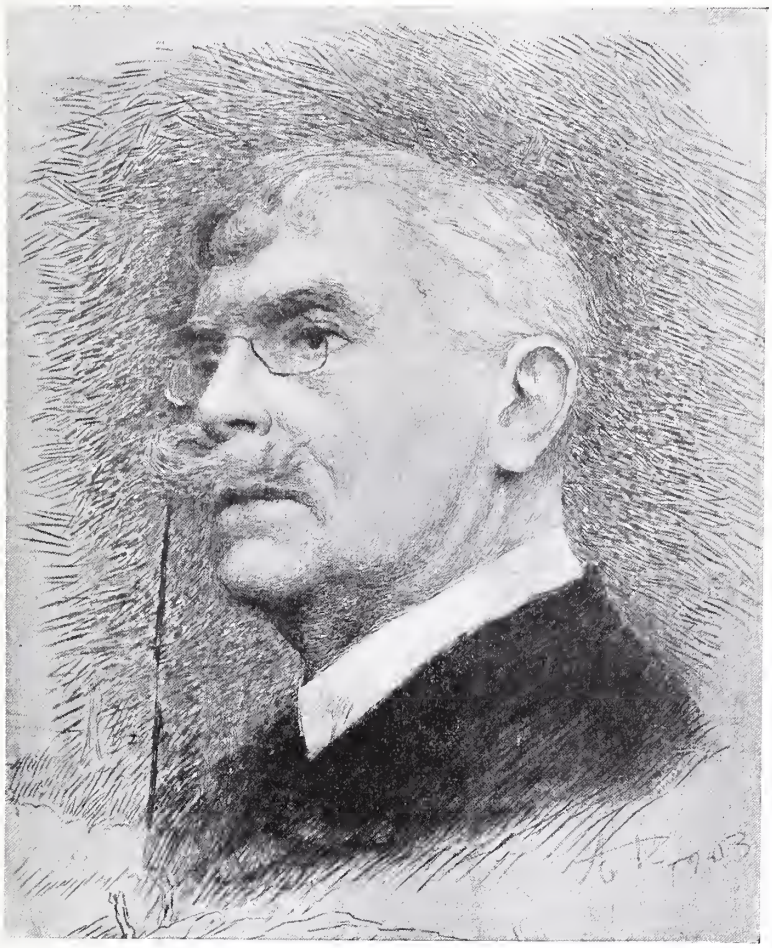
A. DANSE — RITRATTO DI FELICIEN ROPS.

Io ho avuto la ventura, l'anno scorso, di poter passare in esame, con lenta mano ed occhio attento, in casa del venerando artista, una collezione quasi completa delle sue migliori incisioni a bulino o ad acquaforte e me ne è rimasta l'impressione gradita di un'ora d'intenso godimento estetico.

Auguste Danse, come il suo amico ed emulo

Jean-Baptiste Meunier, si è consacrato in ispecial modo all'incisione di riproduzione, raggiungendovi una mirabile eccellenza e procurando una vera gioia agli occhi degl'intenditori, perchè, pure mantenendosi fedele all'opera riprodotta, egli sa interpretarla sempre con larghezza e con calore, in modo da esprimerne, con trasposizione sapientissima nell'accordo magistrale dei bianchi e dei neri, fatta in pari tempo d'equilibrio e di foga, tutta la pastosità e tutta la seduzione cromatica della pennellata originale. Così egli è riuscito ad interpretare, accortamente cambiando o graduando la propria fattura, i maestri più diversi antichi e moderni: Rubens e Watteau, Jordaens e Goya, Botticelli e Van Dyck, Claus e Joseph Stevens, Bastien-Lepage e Gilsoul.

Il Danse non si è, però, limitato a quell'incisione di riproduzione, da lui medesimo definita, in un momento di cattivo umore, arte da pappagallo, chè al suo attivo egli possiede anche cento e più incisioni originali, con cui ha dato prova di avere una visione acuta e personale degli uomini, delle cose e degli spettacoli della natura.



A. DANSE — RITRATTO DI CAMILLE LEMONNIER.

Fra i paesaggi, nei quali, a seconda l'impressione

ricevuta e voluta da lui comunicare agli altri, si è servito ora di una fattura minuziosa, corretta e talvolta anche compassatamente classica nell'incrocio metodico del tratteggio e nella gradazione delle ombre ed ora ed assai più spesso di una fattura impetuosa, sintetica e perfino rude, mi paiono degne di essere ricordate alcune caratteristiche e pittoresche scene di Knacke e di Uccle ed in ispecie *Il molino di Calf*, che spicca, con tanta evidenza evocativa, sur un cielo nuvoloso.

Ma anche più efficace Auguste Danse m'appare nel trattare la figura umana, come lo attestano, in genere e con aspetto tanto diversi, *La lavandaia* e *La tisica*, nonchè tutta una serie interessantissima di ritratti di artisti, di letterati, di prelati, di uomini politici, di giovani donne e di fanciulli.

* * *

E per quanto valente e laborioso è l'artista, per tanto semplice e modesto è l'uomo dalla dolce espressione bonaria e dalla folta barba bianca, che una sua giovanissima allieva, Louise Lemonnier, figlia dell'illustre romanziere e critico d'arte, ha così bene raffigurato in una recentissima acquaforte.

E della modestia schietta e profonda di Auguste Danse quale prova più evidente di quella da lui data, alcune settimane fa, rifiutando, con cortese ma decisa fermezza, l'invito che ad un banchetto in onore dell'arte sua e della gagliarda sua vecchiaia gli veniva fatto da quanto di più intellettuale e di più eletto vi è oggidì nella società brussellese?

VITTORIO PICA.

A. DANSE — ACQUAFORTE.

LE CATACOMBE DI S. GENNARO A NAPOLI.

QUESTO insigne monumento, che precede quelli di Roma per la primitività delle sue pitture, è poco visitato dagli stranieri.

Ora però che l' illustre monsignor Aspreno Galante è stato nominato ispettore di tali antichità cristiane, è a sperare che gli si vorranno accordare i fondi necessari per lo scavo della catacomba inferiore ancora inesplorata e per mettere quelle speciose rovine in grado d'essere illuminate in modo da divenire molto più accessibili. In una visita recente da me fatta col prof. Dall'Osso, avendo per guida il dottissimo prof. Galante, ho potuto ritrarre un'impressione che amo di trasmettere ai lettori dell' *Emporium*.

Le catacombe di San Gennaro si aprono in fondo al magnifico cortile dell'Ospizio dei cosidetti pezzenti d S. Gennaro, un'istituzione tutta napoletana che vive, oltre che delle proprie rendite, anche dei proventi delli accompagnamenti funebri. Quei poveri vecchi, col loro caratteristico cappello d'impermeabile e il tradizionale bastone, pare che si preparino alla morte accompagnando tutti i funerali quotidiani della vasta metropoli. E' un modo come un altro di vivere della carità pubblica. Essi ebbero l'onore d'una visita di Pio IX e di Ferdinando II quando si recarono a visitare le catacombe. Si notano ancora agli angoli degli oscuri corridoi le mensolette ivi poste per illuminare gli ambienti. E' certo però che la visita al luogo interessa vivamente, sia perchè vi si spiegano molti punti oscuri della vita dei primi cristiani, sia perchè quelle catacombe sono come il centro di una rete vastissima di cunicoli che percorrono Napoli

L'OSPIZIO DI S. GENNARO EXTRA MOENIA.

(Fot. Rossi-Ruggiero).

in tutti i sensi ad una profondità notevole e che ancora lasciano incerti intorno alle ragioni di una così strana e inesplorata rete sotterranea, che può ben dirsi percorre molte miglia nel sottosuolo del-

INGRESSO DELLE CATACOMBE.

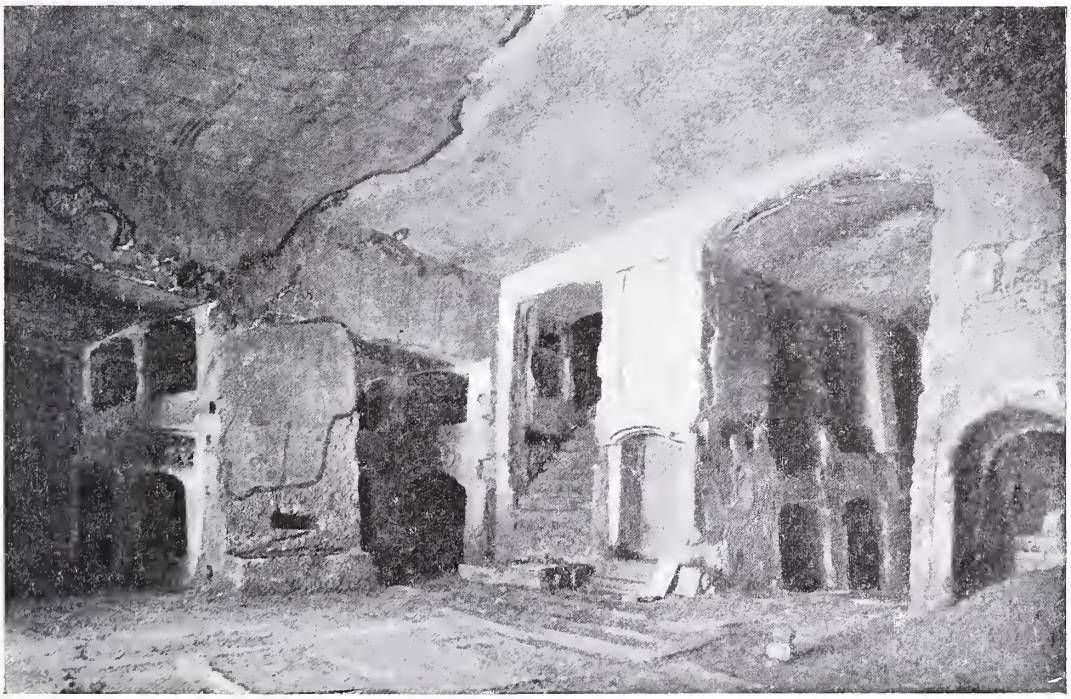
(Fot. Rossi-Ruggiero).

l'antica Campania da far credere davvero alla città sotterranea dei Cimmeri ricordata da Omero, e poi da Virgilio.

Sugli altipiani e nelle viscere delle colline di tufo litoide, che trovansi a settentrione della città di Napoli, furono da remota età aperte stanze e cripte per seppellirvi i morti. Furono trovate recentemente in via Cristallini tombe criptali o camere sepolcrali dipinte a stucco, mentre si sa già da tempo, che in Santa Maria della Vita, in due camere, erano stati trovati effigiati rabeschi ed uccelli.

In questi luoghi, già dai Greci e forse dai preellenici adoperati per sepolture, i cristiani trovarono

PRONAO DELLE CATACOMBE.

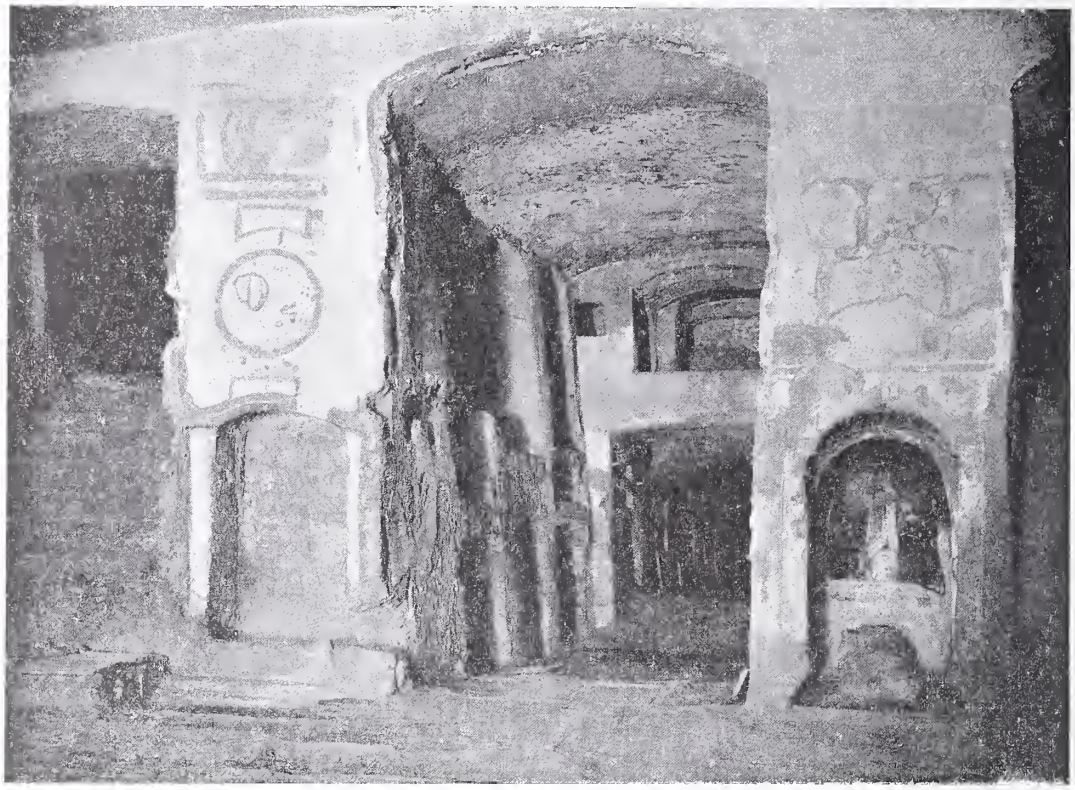


PRONAO DELLA CATACOMBA INFERIORE.

il loro cemeterio con chiese sotterranee, che dalle sacre reliquie dell'illustre martire San Gennaro, ivi una volta deposte, presero il nome.

Gli atti del martirio di questo santo, vescovo di Benevento, napoletano d'origine, narrano, che quando egli fu tolto di vita nella crudele persecuzione di Diocleziano, i fedeli, che ne sottrassero il corpo, lo portarono a seppellire nel luogo detto *Marciano* presso Pozzuoli. Da quel luogo, quando ebbe pace la Chiesa, lo tolsero i napoletani e lo trasferirono presso la loro città con pompa solenne, alla quale traslazione presero parte tutti i vescovi della Campania e quelli, che erangli di sangue congiunti.

La cripta di Sant'Agrippino, vescovo napoletano, anteriore circa di un secolo alla persecuzione diocleziana, era pochi passi discosto dal cubicolo, ove fu deposto il corpo del martire S. Gennaro, e in mezzo ai due santuarii fu una stanza, che prese forma di piccola basilica e dalle contigue cripte tenne il nome dei Santi Gennaro ed Agrippino. Il cubicolo, ove era deposto Sant'Agrippino, non è oggi ancora con certezza conosciuto; ma due circostanze soltanto son note, che dalla basilica vi si discendeva e che era per conseguenza in luogo inferiore di esso.

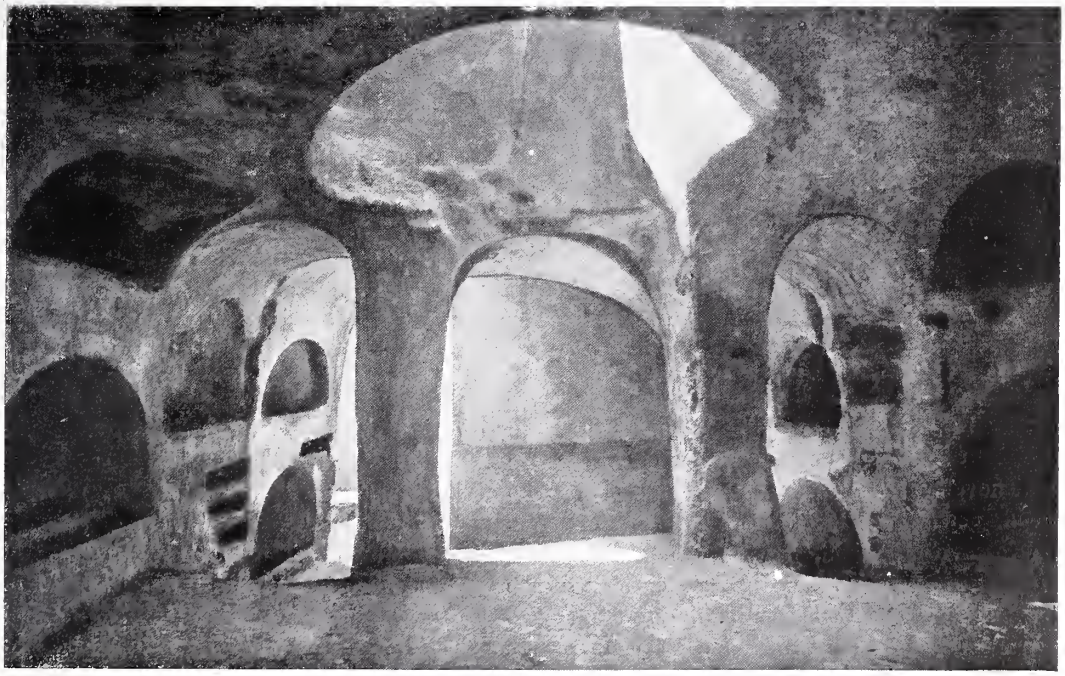


AMBULACRO MASSIMO.

L'*Arcosolio*, vale a dire tomba con volticina di sopra per deporvi il martire Gennaro, fu costruito nella parete comune al cubicolo e alla basilica. E' opinione, che vi fosse apposta una epigrafe, ora raccolta nel Museo nascente delle Catacombe da monsignor Aspreno Galante, che ora sta curando di conservare ed illustrare meglio queste preziose memorie. La iscrizione dice:

ENIS . IANUARI MARTYR
S. AETERNO FLORE.

CAPPELLA CIMITERIALE. (AL FONDO È LA SEDIA DEI PRIMI VESCOVI).



PRONAO E LUCERNARIO DELLA SECONDA CATACOMBA DALL' INTERNO

Il Sabatino pensò, che vi dovesse essere scritto una volta:

Locus depositionis Ianuari martyri
s acterno flore.

Altri, come il Garrucci, l'interpretò meglio:

*Fauste feliciter adv*ENIS *Iauuari martyr*
a Domino coronatus AETERNO FLORE.

N.

con dodici arcosolî in doppio ordine disposti, quattro sopra ciascun lato. A pochi passi dopo apresi un nuovo cubicolo al modo medesimo nel monte. Ma tutti questi cubicoli danno su di un viottolo, il quale era aperto nel monte a destra di una via pubblica, che è d'uopo supporre in costa. Laonde a questi ipogei cristiani unico era e comune l'accesso dalla porta del viottolo che metteva sulla strada predetta.

INTERNO DELLA CATACOMBA SUPERIORE CON ARCHI SCAVATI NEL TUFO.

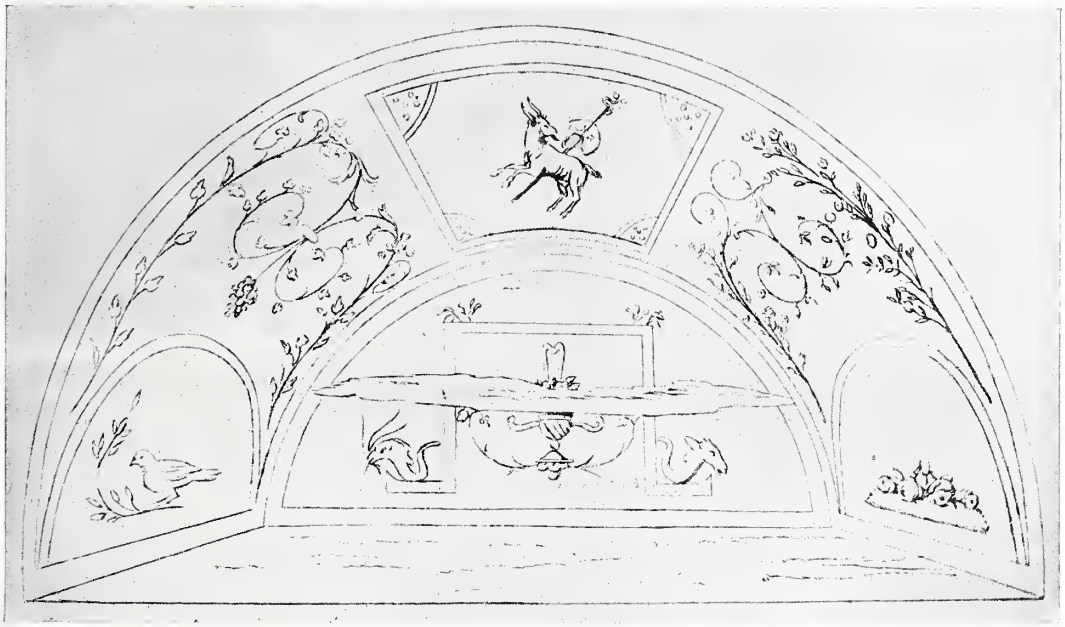
Il Mazzocchi opinò che la festa del 19 settembre designasse la traslazione fatta da Pozzuoli a Marciano delle spoglie del santo e quella del 13 aprile la novella traslazione da Marciano a Napoli, che egli pone avvenuta ai tempi di S. Giovanni primo vescovo di Napoli.

San Gennaro fu dunque deposto nel cubicolo sopraccennato a destra di chi entra. In esso non apparisce alcuna traccia di *arcosolii* o locali preparati anteriormente: solo nella estrema parete sinistra vedesi aperta una cripta o breve ambulacro

Fu dunque questo primo cimitero preparato dai cristiani per uso privato. Ma poi la Chiesa napoletana vi profondò lo scavo, percorrendo con due ampi corridoi un cimitero superiore.

Nell' interno del primo cimitero in una sala rimota illuminata una volta dal lucernario, alla quale si entra per due traverse parallele a destra dei due ambulacri ancor così paralleli. E' una mezza colonnetta rotonda di marmo bianca, messa nel mezzo della sala, sopra cui si leggono da due facce cose

AFFRESCO NELLE CATACOMBE.



DECORAZIONE DI UNA PARETE NELLE CATACOMBE.

atte a distruggere la venerazione per quei santi luoghi, che accolsero già le spoglie di tanti fedeli. Si volle attribuire la colonna allo speco infame della Quartilla Petroniana, ma la parola *Priapos* scritta in greco è apocrifa. Purgato così il cimitero cristiano da questa impostura, non meno che di essere stato teatro d' oscenità, si potè tornare alla stima il luogo sacro.

I primi cristiani, osserva lo Schultze, per soddisfare ai loro bisogni artistici ricorrevano a quell'arte stessa che si vedevano d'intorno, mentre con lento lavorìo se ne cominciava a formare una nuova, il che non dee far meraviglia, quando si sappia che in quel tempo di transizione i cristiani non disdegnavano neanche di prestar mano ai pagani pei lavori stessi del loro culto e fabbricavano

ADAMO ED EVA — AFFRESCO.

*
* *

Premesso ciò, ora ci piace descrivere gli ambienti delle Catacombe prima di venire a parlare delle interessantissime pitture, che rappresentano vari tipi d'arte. Difatti, mentre le Catacombe di Roma non s' iniziano dal lato pittorico, che nel terzo momento dell'arte cristiana, in queste di Napoli v'ha grande importanza per la storia dell'arte, perchè vi si sarebbe sorpresa l'arte sul punto in cui riceve il nuovo contenuto religioso e le forme artistiche persistono ancora classiche e pagane.

idoli con quella indifferenza, che è propria dell'operaio e del commerciante, come bene scrisse Benedetto Croce.

Napoli in ispecie anche in questo primo stadio dell'arte cristiana mostra la sua supina indifferenza per tuttociò che altrove è espressione di vita nuova. E poichè qui non si ebbero mai persecuzioni, nè martiri, le relazioni tra la società pagana e la società cristiana dovevano essere più benevole e cordiali, quasi fraterne, che non altrove. Ecco perchè le Catacombe qui presentano il fenomeno spiccato di essersi andate formando lentamente a strati con

la stessa indifferenza con cui si conservano dopo quasi un millennio le abitudini dell'evo pagano. Le cose dunque appare siano andate così. Dapprima si dovè formare un sepolcreto romano presso il sepolcreto greco dei Vergini e dei Cristallini, luoghi di sepoltura fuori della antica porta di Napoli greca, poi detta di San Gennaro. Questo sepolcreto romano, di cui conserva il carattere nelle pitture dello stesso stile di quelle pompeiane, andò man mano a servire per i primi cristiani, onde non alterò punto il carattere primitivo pagano, anzi se ne giovò per trasferirvi i simboli della nova religione, adattando i miti al novo sentimento religioso. Così vediamo che il gruppo di Adamo ed Eva è tale, che potrebbe raffigurare anche un Bacco ed un'Arianna, colla sola differenza, che la nova grazia del gesto nella donna e il posare nobile ed altero dell'uomo, dimostrano il novo criterio estetico.

Il paragone degli affreschi dei vestiboli con quelli di Pompei porterebbe dunque a stabilire la quasi contemporaneità di quelle opere. Non solo il colorito, ma tutte le qualità di perfezione di quegli affreschi, l'ordinamento armonico dello insieme, l'artistica divisione dello spazio, il disegno impeccabile e pur facile e sciolto ricordano i migliori tempi dell'arte classica.

PAOLO E LORENZO — AFFRESCO.

(Fot. Rossi-Ruggiero).

* * *

Le Catacombe prima si dissero di Sant'Agrippino (il sesto vescovo di Napoli). Lasciando stare le pitture abbastanza sciupate del cimitero superiore, che sono in miglior condizione delle altre, se entriamo dalla porta esterna, alla quale come si è detto menava un viottolo tagliato nel monte, si sale dalla prima alla seconda stanza, le cui vôlte, egualmente che gli arcosolii, son dipinte col più bello stile. Il terriccio calcareo, che copre l'into-

naco non lascia più vedere quasi nulla. I due soggetti riapparsi conservatissimi sono *Adamo ed Eva*, che copronsi con la foglia; l'albero è in mezzo ad ambedue.

A destra dell'ambulacro, passata una sala, che si chiama dalle guide arbitrariamente *triclinio*, si perviene ad una cripta, ove è un arcosolio dipinto. Vi son due personaggi insigniti dei propri nomi Paolo e Lorenzo.

CRIPTA DELLA FANCIULLA NONNOSA.

(Fot. Rossi-Ruggiero).

Più innanzi è un'altra cripta detta della fanciulla *Nonnosa*. Vi si vedon due figure, una di uomo, Teotecno, che visse cinquanta anni; Ilarità la moglie quarantacinque e Nonnosa la figlia due anni e dieci mesi. Ecco la leggenda: ILARITARIS. VIX. AN. XLV THEOTECNVS VIX AN: L NONNOSA VIX AN II M. X. Teotecno veste tunica e dalmatica, la donna veste tunica a maniche strette e sovra essa la penula. La fanciulla di circa tre anni è riccamente ornata di tunica *podére* tutta tempestata di perle, stretta alla vita da un cingolo, la cui fibula è riccamente decorata di tre gemme incastonate. Ha inoltre pendenti agli orecchi e il capo cinto da un doppio filare di perle e intorno alla veste una larga zona detta *segmentum*, tutta gemmata all'orientale. In questo grazioso abbigliamento la graziosa bimba sta in piedi e stende le braccia da orante: dall'alto appare una corona.

Havvi poi una pittura di un *Procolo*, sepolto in un arcosolio poco distante: *Hic requiescit Proculus*, e poi un Eutichio. La sopravveste di Procolo sembra abbottonata sul petto; porta inoltre un cappuccio staccato dalla sottoposta lacerna. Queste sono le pitture più conservate. Il resto fu vandalicamente distrutto. Ora che fu affidata all'illustre mons. Galante la cura della Catacomba, è da augurarsi che si riesca a scavare la terza catacomba

AFFRESCO.

AFFRESCO CRIPTALE DI S. EUTICHIO. (Fot. Rossi-Ruggiero).

inferiore a tutte e di cui si hanno tracce negli scavi praticati nella cappella battesimale.

Le Catacombe furono luogo di culto molto frequentato sino al secolo IX. Ma il rapimento del corpo di San Gennaro accaduto nell'821 per opera di Sicone principe di Benevento e il provvedimento adottato da Giovanni IV alcuni anni dopo di far trasportare in città le reliquie dei santi giacenti in sepolture fuori le mura distolsero da esse i devoti e così caddero in desuetudine, anzi in completo abbandono. E di questo secolare abbandono se ne ha prova oggi in visitarle, mentre l'importanza di esse risiede appunto nell'essere le pitture un documento unico per la storia dell'arte nel passaggio dal paganesimo al cristianesimo.

Altre catacombe di tempi più recenti e di minore importanza son disperse in altri punti di Napoli e si riallacciano per vie ancora ignote al corpo centrale di queste, senza dire delle altre ancora inesplorate di S. Maria del Pianto e di S. Martino. Le infinite ossa che si vanno disseppellendo van portate al cimitero delle Fontanelle, che appare una scena macabra del Giudizio Universale. Non meno spaventosi son certi ossari che si presentano alla vista inaspettatamente in fondo alle Catacombe di San Gennaro e di cui diamo un' impressione. E' certo però che si dovrebbe con maggiore rispetto curare questo monumento e ciò avverrà senza dubbio ora che è affidato a persona competentissima come il Galante.

Ben altri misteri asconde Napoli sotterranea che vo percorrendo di tratto in tratto col prof. Dall'Osso e delle impressioni straordinarie spero dare in altro articolo interessantissima illustrazione.

L. Conforti.

OSSARIO DELLA CATACOMBA INFERIORE.

(Fot. Rossi-Ruggiero).

LE NAVI ROMANE DEL LAGO DI NEMI.

TESTA DI LEONE IN BRONZO.

IL Museo Nazionale romano alle Terme Diocleziane si è arricchito in questi giorni dei famosi bronzi delle navi del lago di Nemi, acquistate recentemente dal Governo per una somma abbastanza modesta.

Il bel Museo romano, così caro agli studiosi ed ai poeti, espone dunque ora, accanto alle opere celebri dell'arte greca e della romana, accanto alle strane oreficerie longobarde, queste degnissime manifestazioni della scultura romana della sua migliore età.

I mirabili bronzi, ora esposti alla ammirazione del pubblico più vario e più numeroso che mai sia accorso ad una festa d'arte, fanno sperare che il fortunato ritrovamento di questi pochi pezzi preziosi, sia seguito da un'esplorazione più sistematica e più completa del fondo del lago, ove i magnifici bronzi sono stati trovati. Tale del resto è l'augurio unanime della folla innumerevole che per tanti giorni è accorsa ad ammirarli.

Noi intanto dobbiamo pur rallegrarci del fortunato acquisto, chè esso non solo ha arricchito il bel Museo romano di una raccolta preziosa, ma ha pur anche risolta finalmente una questione che pareva insolubile, ed ha evitato che i bellissimi bronzi lasciassero per sempre l'Italia a soddisfare la brama di più ricchi amatori. In questi ultimi anni specialmente il fortunato ritrovatore e possessore dei bronzi aveva dovuto rifiutare offerte veramente lusingatrici e tentatrici. Il suo patriottismo, più che l'oculatezza del Governo, ha risparmiato all'Italia una nuova vergogna, ed ora che la questione è risolta possiamo finalmente rallegrarci che questi bellissimi resti abbiano trovato degna e sicura sede in un Museo nazionale e che la loro presenza in Italia non sia più minacciata dall'oro straniero.

TESTA DI LEONE IN BRONZO.

MANO AUGURALE.

Il ridente lago di Nemi, che gli antichi hanno chiamato col gentil nome: *Specchio di Diana*, ha serbato per la nostra gioia questa magnifica scoperta.

Un'antica leggenda, che durava, fin dagli anni più lontani del Medio Evo, fra gli abitanti dei dintorni del lago, parlava di una grande nave di un imperatore romano, affondata nel lago. E la voce antica dovè ripetersi con insistenza e trovar credito, se nel 1446 il cardinal Prospero Colonna, signore del lago e delle terre circostanti, incaricò Leon Battista Alberti di esplorare il fondo del lago per ritrovare la nave misteriosa. Il grande architetto e matematico, usando un ingegnoso sistema e servendosi di alcuni abili nuotatori venuti da Genova, tentò felicemente l'ardua impresa.

Flavio Biondo lasciò memoria di questi primi tentativi, nella sua grande opera archeologica. L'Alberti dunque, egli dice, « fece legare insieme in molti ordini, alcune botti vuote, per potervi tener su quasi su ponti, alcune macchine dove erano molti uncini di ferro attaccati con lunghe funi e tirate poi su con ingegni da maestri legnaiuoli; e furono condotti da Genova alcuni marinari che nuotavano come pesci, i quali, attuffandosi giù nel fondo del lago, *sapevano dire la grandezza delle barche e quante fossero le intiere o le rotte*, e vi attaccavano poi quei tanti uncini di ferro.

« Essendosene dunque legata una alla prora e tirandosi su si spezzò e ne venne solo una parte per la quale vennero da Roma i più belli ingegni della Corte romana per vedere com'era fatta.

« Essa era composta tutta di tavole grosse tre dita d'un legno chiamato larice e tutt' intorno al difuori era coperta di una buona colla di color giallo e purpureo e sopra questa *vi erano tante piastrelle di piombo chiavate con spessi chiodi* non di ferro, ma di bronzo, che mantenevano le navi e la colla intera, e la difendevano dall'acqua e dalle pioggie. Di dietro poi era talmente fatta che non solo era sicura dall'acqua, ma si poteva dire dal ferro e dal fuoco. Era prima sopra di legno tutto disteso di buona creta, sparso tanto ferro liquefatto (sarà stato in altra maniera) che faceva una piastra, poco meno quanto era tutta la nave di tavole; ed in qualche luogo era grossa un dito; e sopra il ferro un'altra impiastrazione di creta e ci parve di vedere che mentre il ferro era caldo vi fosse riposta la creta; per essere talmente così la creta di sotto, come quella di sopra, afferrata e ristretta col ferro che pareva ed il ferro e la creta, una medesima cotta...

« Bella cosa e quasi meravigliosa a vedere i grandi chiodi di bronzo, di un cubito lunghi, *così interi e così puliti che pareva che allora appunto fossero da mano del maestro usciti* ».

L'antica leggenda veniva dunque ufficialmente verificata, e l'Alberti riconosceva l'esistenza delle due antiche imbarcazioni romane. L'inaspettata rievocazione dell'antichità suscitò naturalmente grande entusiasmo e grande curiosità. Non si comprende tuttavia come dopo così fortunato ritrovamento, l'impresa sia stata subito abbandonata e come per quasi un secolo non si sia più tentata la prova che prometteva così larga messe.

Dopo un lungo, inesplicabile silenzio, nel 1535 il celebre architetto bolognese Francesco de Marchi, servendosi di un apparecchio da palombaro, inventato da certo mastro Guglielmo lorenese, scese nel fondo del lago per esplorare le navi. Mediante quest'apparecchio, intorno al quale il De Marchi ha mantenuto il più stretto segreto e che non si sa bene come poteva esser fatto, l'esploratore scese più volte e riconobbe ed osservò comodamente una delle navi, meravigliato della sua straordinaria ricchezza e della bellezza della sua decorazione di smalti, di musaici e di bronzi.

Nella sua classica opera dell'*Architettura Militare*, il De Marchi ha descritto minutamente e vivace-

mente quest'esplorazione e così racconta la sua fortunata ricerca:

« Ligai una parte della sponda della barca, la quale con un argano che haveano di sopra in su un monte di botti, trassimo tanto di quel legname... il quale era di più sorte... V'erano poi altri infiniti chiodi di metallo, *li quali erano tanto lucenti e interi che pareva che fossero fatti quella settimana...* li quali chiodi erano posti per di fuori della barca e quelli *tenevano le lastre di piombo e la vela di lana coperta di una mistura che sapeva di buono e ardeva facilmente*, questa era tra le sponde della barca e il piombo.

« Dentro la barca vi erano pavimenti de matoni di tre palmi per ogni verso e grossi quattro dita, li quali erano grossi come un carmesino. Ancora cavassimo un pezzo de smalto di un pavimento, il quale era rosso e di bel colore; era cinque palmi per un verso e otto l'altro, grosso come un mezzo palmo.

« In detta barca si vedono *certe oscurità le quali erano le camere del palazzo*, che qui era edificato sopra a questa barca, dove non mi attentai di entrarvi per paura di non mi perdere e ancora per il pericolo dell'istrumento che se per sorte l'huomo cadesse e non restasse dritto subito sarìa morto per l'acqua che entrava nell'istrumento con tanta velocità... Il maestro diceva che ancor egli haveva paura a entrare in dette camere perchè se cadeva era necessario lassar lo istrumento, ma trovare la porta di riuscire era il fatto.

« Il provare con una corda e tornare per essa ebbi una volta a restarvi, *perchè ebbi a cader giù per una scala*. Dove che s'avisò di voler levare detta barca per di fuori andandola disfacendo. *Mi si disse che vi sono delle travi* di metallo, ma io non gli ho veduti ».

Anche questa nuova esplorazione non invitò altri curiosi alla scoperta. Per molti anni ancora si parlò della nave antica (di una sola, chè dopo l'Alberti si perdè memoria della seconda), ma le ricerche non furono riprese fino al 1827, quando Annesio Fusconi, illustre idraulico romano, servendosi di un apparecchio da palombaro o più propriamente della campana del dottor Halley, alla quale aveva introdotti alcuni miglioramenti, tentò nuovamente l'impresa, ma secondo un piano diverso: distruggere cioè la nave e trasportare fuori tutto ciò che era possibile trarre.

Le prime esplorazioni diedero una ricca messe

TESTA DI LUPO IN BRONZO.

di materiale, soprattutto legname, ma fortunatamente l'inverno precoce fece sospendere i lavori che erano stati iniziati solo il 10 settembre, e il furto del legname tratto alla riva e di quello delle macchine compito da alcuni predoni calati dalle circostanti montagne, fecero definitivamente abbandonare il malaugurato progetto.

Nella breve esplorazione tentata dal Fusconi vennero estratti parecchi oggetti, fra gli altri un capitello di colonna in metallo, un frammento di transenna, avanzi di musaico, tubi di terracotta, chiodi di bronzo e di ferro ecc., ma tutti questi oggetti che si dissero acquistati dalla biblioteca vaticana, non si sono più trovati. Il Fusconi stesso ripescò inoltre « 70 tavolini di larice d'abete, lunghi palmi 22, larghi palmi 1 e $^{8}/_{3}$, alti once 4, ottimamente conservati e propri a formare ogni maniera di masserizia di nobile appartamento (!); 40 tavolini di terracotta... da potersene formare il pavimento di un gabinetto, acquistati da S. E. il signor D. Alessandro Torlonia e adoprati per un gotico gabinetto del suo palazzo in piazza Venezia; molti pezzi di marmi, smalti, musaici, con altri fondi di porfido, ecc. ».

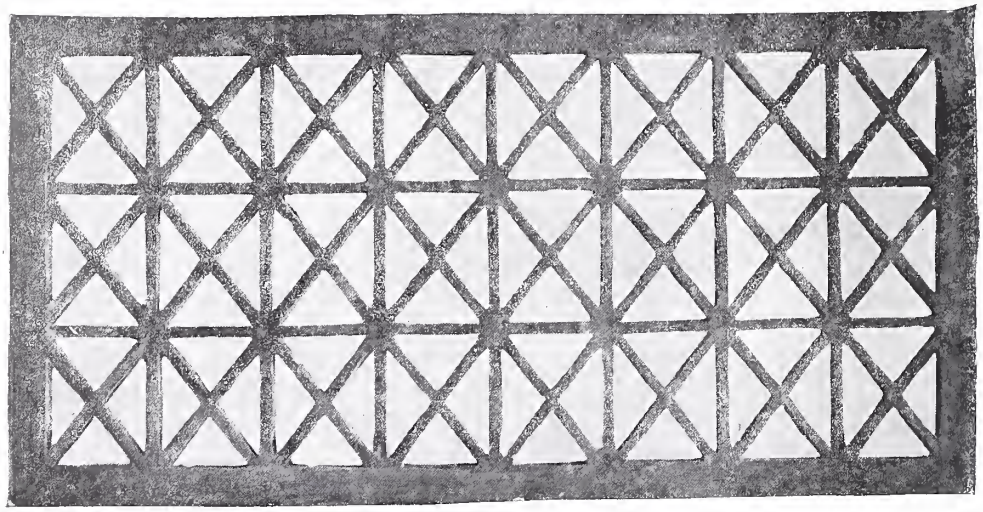
Dopo queste ricerche, che non furono certo infruttuose, il lago e il suo tesoro nascosto rimasero ancora indisturbati per molti anni. Il chiaro « Specchio di Diana » continuò ad inspirare poeti ed artisti, ma l'archeologia e la storia non spinsero più lo sguardo cupido e curioso nel fondo cupo delle sue acque.

Solo la fine del secolo ora scorso ha tentato ancora una volta di svelare il mistero magnifico delle navi nemorensi. Nel 1895, un intraprendente privato, il sig. Eliseo Borghi, che stava facendo alcuni scavi nelle colline intorno al lago, venuto a conoscenza della persistente leggenda intorno alle navi, pensò di tentarne l'esplorazione e ottenuta licenza dal principe Orsini proprietario del lago, riuscì, mediante l'opera di alcuni palombari, a ritrovare e ad estrarre dalle due navi i meravigliosi bronzi che ora sono così degno ornamento del Museo Nazionale romano.

luogo ove sono state ritrovate le due navi, nella parte opposta, cioè, del lago, cosicchè non è affatto inverosimile supporre l'esistenza di una terza nave sfuggita di poi alle ricerche posteriori, fors'anche a causa della sua semidistruzione operata dal Fusconi.

Un tubo di piombo, ritrovato nel 1895 nella seconda nave, reca a grosse lettere quest'iscrizione: C. Caesaris Aug. Germanici, e questa scoperta che ricorda l'imperatore Caligola vorrebbe essere definitiva.

Certamente essa è assai verosimile. Il pazzo e geniale imperatore aveva già speso somme favolose per soddisfare alla sua fantasia. Svetonio rac-



TRANSENNA CLATHRATA.

* * *

L'ideatore e creatore delle due navi non è ancora con certezza conosciuto a malgrado delle affermazioni degli scrittori più recenti. La tradizione locale ne attribuiva la costruzione all' imperatore Tiberio e a Tiberio stesso le assegnò Flavio Biondo, il quale lesse il nome di quest'imperatore su parecchi tubi di piombo che erano stati trovati nella esplorazione tentata dall'Alberti. Il De Marchi invece, senza dirne i motivi, le attribuì a Traiano, mentre il Fusconi assicura di aver trovato mattoni che recavano il nome di Tib. Caes.

Vero è tuttavia che le ricerche del Fusconi, secondo affermarono nel 1895 testimoni che le rammentavano, furono tentate assai lontano dal

conta ch'egli fece costruire un ponte sopra barche per congiungere Pozzuoli a Baia mediante una strada che somigliasse all'Appia, sul qual ponte egli si divertì passandovi due giorni consecutivi a cavallo, coronato di quercia una prima volta, e l'altra guidando egli stesso il cocchio, accompagnato da una schiera di pretoriani col seguito dei veicoli per la turba degli amici.

E Svetonio stesso dice che fece costruire navi a dieci ordini di remi con la poppa ingemmata e le vele di vario colore con ampie terme e portici e triclinî e con grande varietà di viti e di alberi fruttiferi, e che sopra a queste navi, in mezzo ai canti e alle danze, se ne andava, dilettandosi, lungo i lidi della Campania.

Tuttavia l'antica tradizione e le affermazioni del

Biondo e del Fusconi, che non possono facilmente essere trascurate, lasciano ancora un grande mistero, che soltanto ricerche più complete e sistematiche potranno definitivamente e con certezza svelare, a meno che, come a me a me sembra probabile, non si possa attribuire a Caligola la costruzione di una delle navi e a Tiberio quella dell'altra o delle altre due, qualora veramente esistesse la terza nave ora sconosciuta.

Il Bernabei, seguendo, d'incarico del Ministero della Pubblica Istruzione, le ricerche del 1895, attribuì anche la prima nave a Caligola e la suppose costruita fra il 37 e il 41. Certamente i bronzi che sono stati scoperti, sono fra i migliori esempi dell'arte a Roma sotto l'impero e il loro stato di conservazione ha lasciato supporre che la nave si sia affondata appena finita, al momento stesso del varo, anzi.

Dopo un lungo silenzio, gelosamente custodite nel segreto delle acque, le navi magnifiche ci hanno ridato alcune di quelle opere incomparabili che splendevano della più pura bellezza sulle navi imperiali, promessa splendida di una messe più larga, che le due navi riserbano ancora per coronare gli sforzi di coloro che genialmente e audacemente ne tenteranno la scoperta completa.

Le ricerche fatte fino ad oggi non possono più bastare. Già nel 1895, dopo le fortunate scoperte del signor Borghi, il ministro della Marina, sollecitato dal ministro Baccelli, incaricò l' ingegnere Malfatti di fare indagini minute ed esatte intorno alla conservazione delle navi e di riferire intorno alla possibilità di ricupero dei due meravigliosi monumenti. L'ingegnere Malfatti dedicò lungo e paziente amore a questo studio, riferì minutamente dell'ottimo stato di conservazione delle navi e quanto al progetto di ricupero, dopo aver analizzate i diversi modi coi quali si potrebbe ottenere — costruzioni di ture, sollevamento diretto, abbassamento del livello del lago — concluse col preferire il sistema di abbassamento del lago.

L'acquisto dei bronzi e l'interesse che questi hanno suscitato in tutti, lasciano sperare che le esplorazioni possano essere nuovamente riprese e che il ritrovamento completo delle navi possa essere presto un fatto compiuto.

Così fra non molto, sulle fresche e quete rive dello « Specchio di Diana » l'archeologo, l'artista, il curioso e il poeta, potranno rievocare una pagina delle più oscure della storia dell' impero romano.

Le navi meravigliose, diranno gran parte della grandezza dell'impero, significheranno la visione delle squadre gloriose che per i mari d'Europa, d'Africa e d'Asia, portarono, risonante e superbo, il nome di Roma.

D'un tratto e improvvisamente l'età antica sarà espressa visibilmente come nessun'opera storica lo potè mai, e l'arte e l'archeologia e la storia si affaticheranno a ricostruire intorno ai resti quasi due volte millenari delle celebrate navi di Nemi.

ruscus.

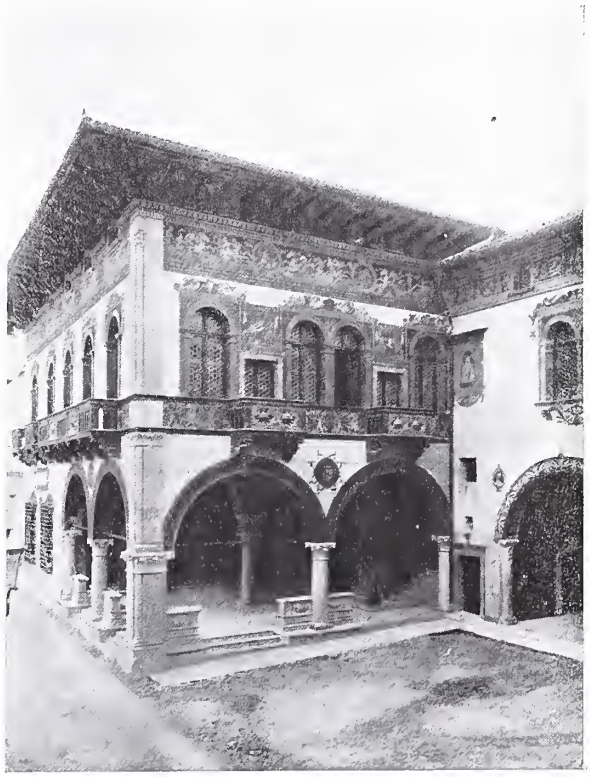
TESTA DI MEDUSA IN BRONZO.

MISCELLANEA.

IL PALAZZO DELLA CASSA DI RISPARMIO DI ROVERETO.

Alcuni mesi or sono venne inaugurato il palazzo della Cassa di Risparmio di Rovereto, opera ottima dovuta ad Augusto Sezanne di Bologna, il quale, onde imprimere a quella simpatica terra, staccata dalla madre patria, il suo suggello d'italianità, scelse il puro stile del nostro Rinascimento, sovrapponendolo, per così dire, al vecchio e malandato edificio, sul quale, coadiuvato dall'ingegnere locale Osvaldo Candelpergher, eresse il nuovo.

Ardua era l'impresa; ma il Sezanne che, nella sua nativa Bologna, tanto onore si fece con la ricostruzione del « Canto dei Fiori », seppe superare trionfalmente tutte le difficoltà. Il palazzo, necessariamente, dovette modellarsi su lo scheletro dell'antico; ma uscì euritmico e perfetto, come se ideato su libera e nuova pianta, di getto. Già, il suo atrio dai sedili di marmo, le svelte colonne, le arcate maestose, rese sorridenti dai fregi e le policromie, ha tutti i caratteri degli edifici pubblici toscani del Cinquecento. La facciata principale poi e l'ala destra, coi loro poggiuoli di marmo rosso, i fregi che li intersecano e li coronano, le figure nell'alto, riprodotte con la più scrupolosa fedeltà, e le mensole di sostegno, sono degne, in tutto e per tutto, della più viva ammirazione.



ROVERETO — PALAZZO DELLA CASSA DI RISPARMIO.

ROVERETO — PALAZZO DELLA CASSA DI RISPARMIO — SCALONE PRINCIPALE.

Finalmente, la scala che, dall'atrio, adduce al primo piano ed alla quale sovrasta una specie di pergolato, è un vero miracolo di statica, di semplicità e d'eleganza.

All'esterno, corrispondono le undici stanze interne, destinate agli uffici, sia per la loro disposizione che pei loro sobrii ed indovinatissimi ornamenti.

Tutta la parte decorativa, in specie, è condotta col più fine buon gusto e con vero intuito stilistico d'arte sapiente.

E il prof. Sezanne, che, al fuoco sacro della ispirazione, accoppia il lungo ed amorevole studio dei nostri grandi maestri, pittori ed architetti del fulgido secol d'oro, può andare, a giusto titolo, orgoglioso di questa sua nuova opera. B.

NECROLOGIO.

Bettòli (Parmenio) — Improvvisamente, il giorno 16 marzo moriva Parmenio Bettòli, giornalista di cultura estesissima, applaudito autore teatrale, uomo di sdegnosa integrità di carattere e di mirabile assiduità al lavoro. Nella sua Parma, dove era nato il 17 gennaio 1835, aveva esordito a 14 anni con un dramma in 5 atti; dopo esser stato per vari anni impiegato delle Ferrovie calabro-sicule, si diede al giornalismo, prima a Parma, dove diresse per vari anni la *Gazzetta*, poi a Roma, dove collaborò al *Fanfulla* ed al *Popolo Romano*, a Milano, dove fu condirettore del *Corriere della sera* col Torelli-Viollier, e fin a Tripoli, donde mandava corrispondenze apprezzate al pari de' suoi articoli di critica letteraria e teatrale. Ma la sua attività indefessa s' estendeva, con uguale facilità, a tutti gli argomenti che si trattano sui giornali, mentre continuava a scrivere pel teatro. Così nel 1865 il suo *Giovanni Boccacci* fu premiato al concorso nazionale; tre anni dopo, il Bellotti-Bon rappresentava per la prima volta a Firenze il *Gerente responsabile*, la commedia del Bettòli che sulle scene ebbe maggior fortuna; e nel 1875 lo stesso capocomico faceva rappresentare in una medesima sera al Valle di Roma, al Gerbino di Torino ed al Niccolini di Firenze l'*E-*

goista per progetto, ch' egli, insieme con Paolo Ferrari e con Filippo Filippi, riteneva opera postuma del Goldoni, mentre era abilissima imitazione del Bettòli, il quale con quello scherzo rimasto famoso negli annali del teatro si vendicava spiritosamente di qualche ripulsa avuta dal Bellotti-Bon.

PARMENIO BETTOLI.

La produzione teatrale intera di Parmenio Bettòli comprende 186 lavori; a questa va aggiunta una lunga serie di romanzi e di novelle — 45 —, della quale *Il processo Durenti* va ricordato come modello di romanzo criminale.

Nel 1890, fu chiamato a Bergamo a dirigere la *Gazzetta provinciale*, dalla quale uscì dopo qualche anno, fondando la *Nuova Gazzetta*, che visse fino a tre anni fa.

Da allora in poi si dedicò agli articoli che mandava, con grande frequenza, a giornali e riviste, alla collaborazione dell'*Emporium*, che fin dal suo nascere lo ebbe tra i suoi, alle commedie che scriveva ancora con grande facilità.

Il 15 marzo, aveva appunto terminato un dramma, *Luce gialla*, e la sera lo leggeva alla sua signora, quando lo colse l'apoplessia: fu portato a letto, non parlò, non conobbe più, e il giorno dopo si spegneva.

Al compagno di lavoro diuturno, che colle sue doti di mente e di cuore seppe acquistarsi le simpatie dei lettori e dei colleghi, la Direzione dell'*Emporium* manda oggi un memore saluto.

IN BIBLIOTECA.

Pubblicazioni della Società Tipografico-Editrice Nazionale, già Roux e Viarengo (Torino-Roma), 1907:

Giulio Orsini (Domenico Gnoli) — *Poesie edite ed inedite.*

Luigi Materi — *Caleidoscopio sanguigno*: novelle.

Vincenzo Morello — *La flotta degli emigranti*: commedia in 4 atti.

Emilio Zola — *Lettere* (a Baille, a Cézanne, a Paul Alexis, a Mario Roux), con prefazione di VINCENZO MORELLO.

Galleria d' Arte Moderna ALBERTO GRUBICY
Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2
Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue
Nocera-Umbra
(Sorgente Angelica)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.
MILANO

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7
Capitale nominale L. 520000
» versato » 925.600
Riserve diverse L. 28.614.825
Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

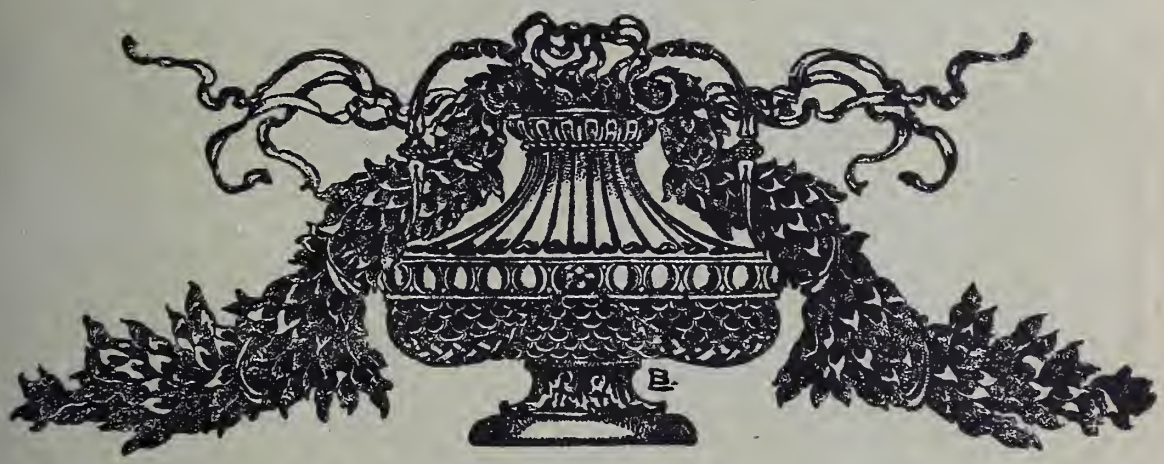
Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

Vol. XXV N. 149

EMPORIUM

MAGGIO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'



Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, Catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse, l'espettorato ed il sudore notturno.

Guardarsi dalle contraffazioni; esigere sempre SIROLINA ROCHE

F. HOFFMANN-LA ROCHE & Co.
BASILEA (Svizzera).

Deposito Generale: **Augusto Steffen**
Milano, Via A. Saffi, 9.

Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie a L. 4.— il flacone.

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

MEDAGLIA D'ORO
Esp. d'Arte Sacra di Lodi
Diploma d'Onore
Espositz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902
GRANDE MEDAGLIA D'ORO
Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

Premiata Ditta LUIGI CALCATERRA

Ponte Vetero, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli
Articoli per belle arti

Emporio d'ogni utile novità per arti e industrie

Domandare Catalogo illustrato Gratis e Franco

ÉDOUARD MANET — IL BUON BICCHIERE DI BIRRA.

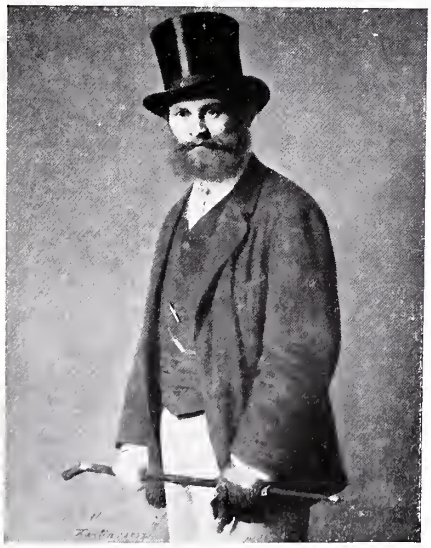
(Fot. Durand-Ruel).

EMPORIUM

Vol. XXV MAGGIO 1907 N. 149

ARTISTI CONTEMPORANEI: ÉDOUARD MANET.

GUSTAVE Courbet e Édouard Manet: ecco i due novatori, che, nella storia tanto varia e tanto interessante di quella pittura francese del secolo decimonono, la quale ha esercitato la sua influenza, con più o meno efficacia, su tutti i popoli d'Europa e di America, hanno maggiormente posto a rumore il campo delle belle arti con la loro convinta e ferma ribellione ai rigidi dommi ed alle secolari convenzioni degli accademici ed alle mercantili abilità dei lusingatori nell'infrollito gusto del pubblico, coi loro tentativi audaci in quanto all'ispirazione ed in quanto alla tecnica e con l'indole loro strenuamente pugnace. Per trovare lotte parimenti lunghe ed accanite e simili prove di fermezza in un nobile ideale estetico da una parte e simili scatenamenti di proteste clamorose, di dinegazioni iraconde e d'ilarità sprezzanti e schernitrici dall'altra bisogna ricorrere, nella storia della musica, al caso di Wagner e, in quella della letteratura, al caso di Zola.



FANTIN-LATOUR — RITRATTO DI ÉDOUARD MANET.

Benchè preceduto nell'amore profondo per l'umile realtà e nello studio attento e schietto di essa da François Millet, misconosciuto dai più anche lui fin quando visse, dibattendosi angosciosamente contro le quotidiane dure esigenze della vita, e la cui arte sana e vigorosa fu acutamente definita dai Goncourt *du realisme qui fait rêver*, colui che doveva atteggiarsi a campione intransigente ed impetuoso del realismo, suscitando intorno alle sue opere le polemiche più ardenti, fu Gustave Courbet.

Artista sovente eccessivo e talvolta brutale ed anche volgare, egli possedeva, senza dubbio, una non comune possanza pittorica e più di una sua scena della vita reale, più di uno di quegli studi di nudo femminile di tipo rubensianamente formoso che egli prediligeva, più di uno dei suoi paesaggi, popolati di animali, riescono ancora a farsi ammirare a lungo per l'evidenza evocativa e per la robustezza e la pastosità gustosa della fattura, a cui l'uso del coltello a mo' di spatola dava un carattere affatto speciale. Indole ir-

ruenta e vanagloriosa di contadino, trasferito nel mondo dell'arte, mente non abbastanza colta ed equilibrata, Gustave Courbet mancò di quelle due doti essenziali che sono il buon gusto ed il senso della misura. La sua riforma, d'altra parte, non era destinata ad un grande avvenire per essere rimasta alla superficie e per avere limitato l'ordine dei tentativi quasi esclusivamente alla scelta dei soggetti. Ciò non pertanto, quali che siano le deficienze e le intemperanze del suo sforzo artistico, merita ammirativa considerazione e riconoscenza, giacchè fu egli sopra tutto che spazzò via l' inveterato pregiudizio di scuola, secondo cui i multiformi spettacoli dell'esistenza di ogni giorno erano esclusi dalla grande arte e non potevano ispirare che il quadro di genere di dimensioni modeste, di concezione novellistica e di disposizione scenografica.

Quanto diverso come indole, come abitudini, come maniere Édouard Manet! Uscito da famiglia secolarmente signorile, nato, educato e vissuto quasi sempre a Parigi, di spirito equilibrato, sottile ed arguto, egli seppe serbare una moderazione, piena di eleganza e di tatto, anche in mezzo alle lotte più feroci e di fronte agli attacchi più spietati e, pure avendo piena coscienza del valore non comune dell'originale sua visione personale e della riforma da lui tentata nel campo della tecnica pittorica, non s' inorgoglì mai troppo e riuscì, in alcune prefazioni di cataloghi rimaste celebri e di cui riferirò in seguito la più caratteristica, a presentare al pubblico con mirabile serenità e senza alcuna esagerazione enfatica, le sue tele rifiutate periodicamente dalle giurie ufficiali. Ma a Courbet, di cui l'influenza appare in maniera spiccata in più di un suo quadro giovanile, lo avvicinavano, pure nella spiccata disparità dei temperamenti, lo spon-

ÉDOUARD MANET — I CANOTTIERI.

taneo senso novatore, l'interessamento sincero agli aspetti della vita che ci circonda ed intorno a noi di continuo si agita ed il bisogno indomabile di combattività artistica. E fu per tale suo spirito pugnace che egli divenne il porta-bandiera dell' impressionismo, benchè questo, a dire il vero, si manifestasse in forma assai più schietta, più audace e più completamente nuova nelle opere di Claude Monet e di altri componenti del gruppo, i quali, aggiungiamolo anche per dovere di esattezza, più che subire la sua influenza, ne esercitarono una profonda su di lui, tanto da farlo passare dalla prima maniera bituminosa e talvolta fin troppo vibrantemente marcata ad una seconda, più libera ed agile nella sua luminosa chiarezza e nella squisita delicatezza dei colori e dei rapporti. Costoro, però, al contrario di lui, come lo dimostrano il volontario allontanamento dalle esposizioni ufficiali per aggrupparsi in piccole esposizioni particolari, destinate ad un ristretto numero d' iniziati, erano piuttosto timidi ed amanti di calma, schivi quindi dai pubblici clamori, e rassegnati a lavorare nel silenzio e nell'ombra per le generazioni venture, piuttosto che per la grande maggioranza dei contemporanei, di cui non volevano nè sapevano, come Manet, vincere le ostilità e violentare le simpatie.

EDOUARD MANET — ALLA TRATTORIA DI BABBO LATHUILE.

*
* *

Nato a Parigi nel 1833, Édouard Manet non riuscì a persuadere il padre, severo magistrato e poco

proclive a vederlo seguire la carriera artistica, di permettergli di studiare pittura che a diciasette anni, in seguito ad un lungo viaggio per mare, il quale dalla pittura avrebbe dovuto distoglierlo.

Dopo aver seguito per circa cinque anni il corso del Couture, il famoso autore dei *Romani della decadenza*, a cui riuscì poco simpatico, pel suo carattere risoluto di ribelle, tanto che, in un momento di malumore, ebbe a dire di lui, non intendendo certo di fargli un complimento: « *Ce sera le Daumier de 1860!* », egli viaggiò per la Germania, copiando Rembrandt a Monaco, per l'Italia, copiando Tintoretto a Venezia, e per la Spagna, dove si appassionò per Velasquez e per Goya, i quali, insieme con l'olandese Frans Hals, dovevano esercitare una grande influenza sulla sua prima maniera.

La prima volta che egli espose nella primaverile mostra ufficiale parigina fu nel 1861 e la figura di *Chitarrista spagnuolo* che vi mandò, se per la vigorosa arditezza della fattura destò qualche sorpresa e suscitò qualche protesta, trovò anche vari estimatori, fra cui Gautier, e finì con l'ottenere dalla giuria di premiazione una menzione d'onore, mentre l'altra sua tela *Ritratti dei miei genitori* incominciò a risvegliare la vena delle contumelie nei giornalisti benpensanti e spiritosi, uno dei quali osservò maledicamente che i due sven-

ÉDOUARD MANET — SIGNORA COL CAGNOLINO (PASTELLO).

turati] modelli dovevano maledire il giorno che aveva posto il pennello in mano ad un tale ritrattista, privo di viscere filiali.

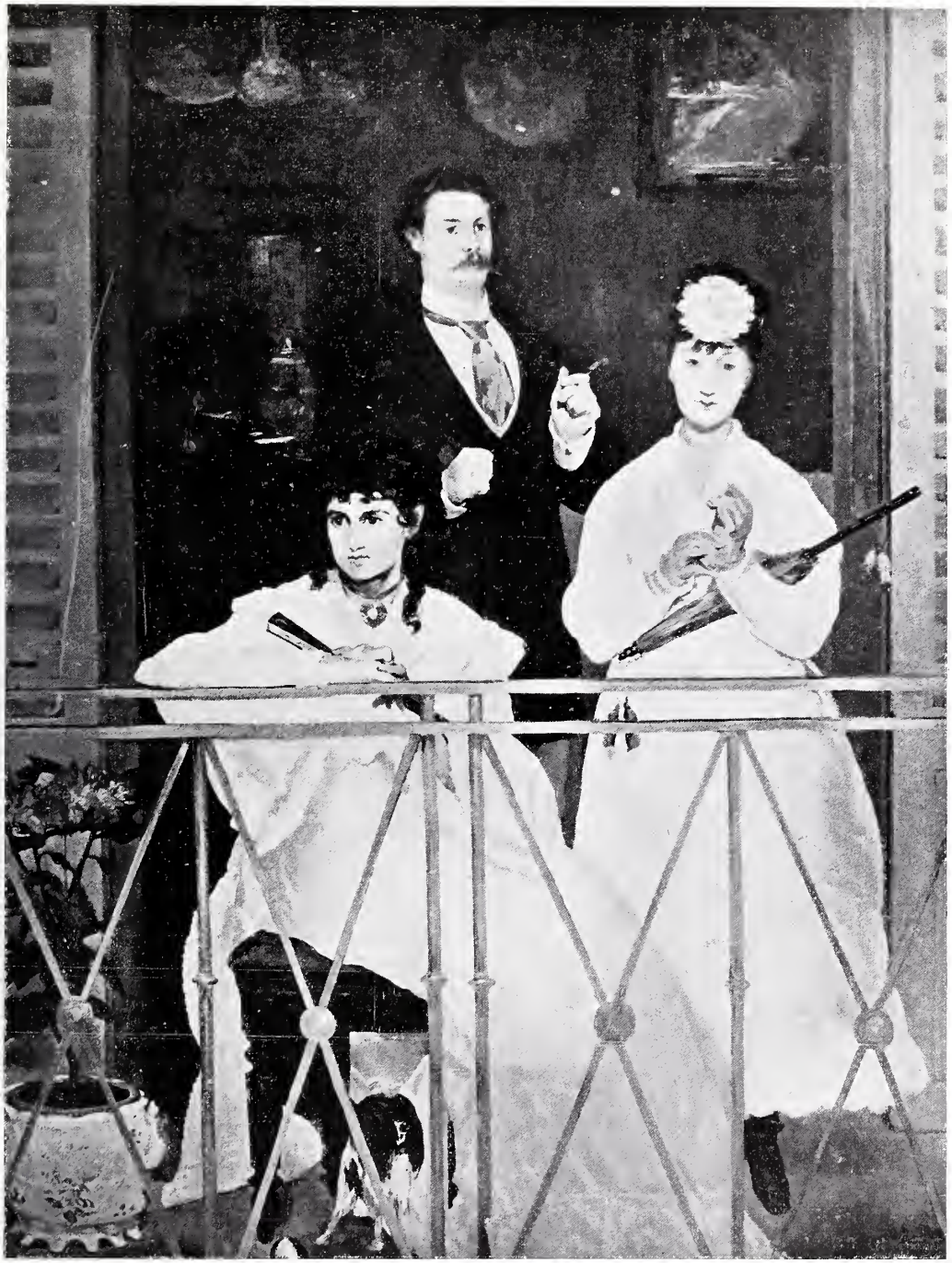
I rifiuti incominciano l'anno susseguente con *La colazione sull'erba*, che è stata rivista a Parigi, nel 1900, nella mostra centenaria della pittura francese, con piacere e con ammirazione come l' opera oltremodo savorosa di un pennello sapiente e disinvolto, ma che, al suo primo apparire, produsse un vero scandalo per la giovanile e formosa figura di donna nuda, seduta sul prato accanto ad altre figure vestite. Ed i rifiuti si rinnovarono pertinaci, con rare parentesi di accettazioni singole, per parecchi anni, come, del resto, era già accaduto a Courbet.

Senza lasciarsi scoraggiare dalle ingiustizie e dalle persecuzioni dei suoi confratelli d'arte, Manet continuò imperterrito a lavorare e nel 1863, spinto da un nuovo rifiuto della giuria ufficiale, decise di affrontare coraggiosamente l' incomprensione e la derisione del grosso pubblico, così poco disposto, in ogni tempo ed in ogni paese, nella sua neghittosità intellettuale, ad accogliere con benevolenza le novità di ordine estetico. Egli adunque espose

ÉDOUARD MANET — SULLA PANCHINA (PASTELLO).

ÉDOUARD MANET — IL CHITARRISTA SPAGNUOLO.

(Fot. Durand-Ruel).



ÉDOUARD MANET — SUL BALCONE.

(Fot. Durand-Ruel).

presso il negoziante di quadri Martinet, in una sala a pianterreno sul *boulevard des Italiens*, quattordici quadri, fra i quali si notavano *La cantatrice ambulante*, *Il balletto spagnuolo* e *La musica nei giardini delle Tuilieres* e con ognuna delle quali la sua personalità si affermava vigorosa, audace e molto originale, nel desiderio quasi sempre felicemente effettuato di evocare sulla tela il vero aspetto quale i particolari non erano che semplici lineette o puntini neri. Piazzandosi, però, ad una conveniente distanza, d'un tratto, quasi per incanto, tutte quelle macchie acquistavano vita, quella folla si muoveva, camminava, gesticolava. È facile quindi comprendere quali e quante ire dovesse suscitare questa tela, che rivoluzionava tutte le convenzioni e tutte le forme dominanti fin' allora in pittura e

ÉDOUARD MANET — IL PORTO DI BORDEAUX.

(Fot. Durand-Ruel).

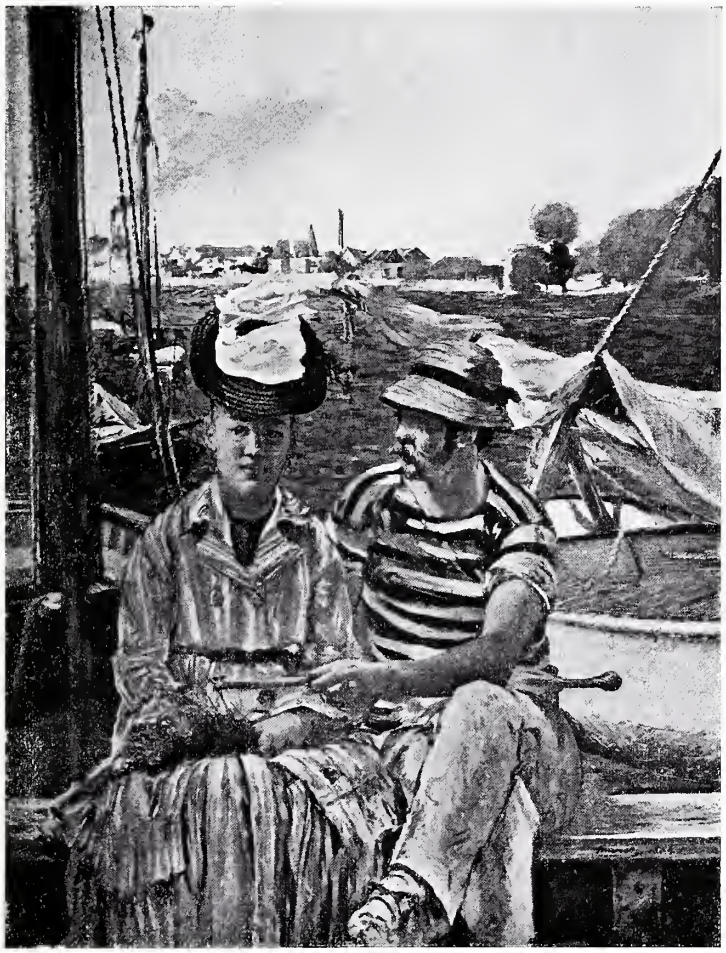
delle cose, secondo appariva alle sue pupille.

Fu un fiasco solenne ed insieme uno scandalo clamoroso. Si racconta perfino di un fido amatore dell'arte tradizionale, che, nella sua esasperazione, minacciò di arrivare a vie di fatto con la punta del suo ombrello se si fosse continuato a tenere esposta *La musica nei giardini delle Tuileries*. In questo quadro, il quale raffigurava tutta una folla che passeggiava al sole sotto gli alberi, ogni figura era rappresentata da una semplice macchia di colore appena appena contornata e determinata e nella per cui si sarebbe potuto ripetere la frase pronunciata da Corot per non ricordo più qual quadro, in cui era disdegnosamente trascurata quella minuziosa ricerca del *finito* tanto cara agli spiriti scolastici: « *On ne voit rien et tout y est* ».

*
* *

Se questa mostra procurò al Manet ingiurie e derisioni senza fine, richiamò altresì intorno a lui, come intorno ad un capo-gruppo valente, simpatico e battagliero, molti giovani artisti, che avevano in

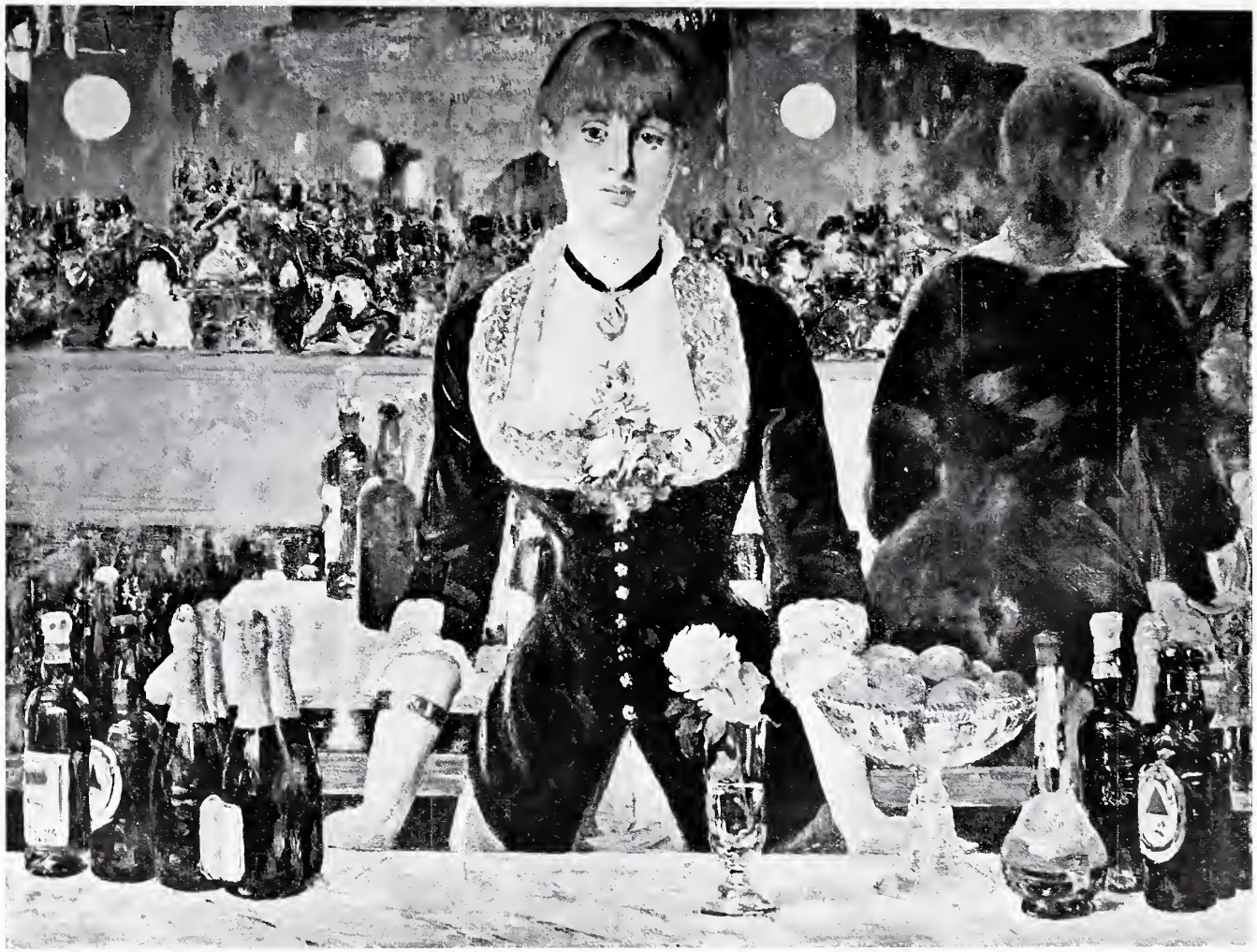
uggia il gretto convenzionalismo accademico, reclamavano nell'arte la più ampia libertà ed aspiravano più o meno coscientemente verso qualche cosa di nuovo, fra i quali erano l'americano Whistler, il belga Stevens ed i francesi Monet, Renoir, Degas, Sisley, Pissarro, Legros, Bazille, Desboutin, nonchè quel Fantin-Latour, pittore di raffinata delicatezza, che lo doveva raffigurare dinanzi al cavalletto, circondato da vari dei suoi più affettuosi amici e fervidi ammiratori, in un quadro, *Omaggio a Manet*, di molto pregio e diventato con ragione famoso, che trovasi oggidì nel Museo del Lussemburgo di Parigi. Essa, d'altra parte, gli assicurò la stima preziosa di più di un critico d'arte acuto e chiaroveggente, come, ad esempio, Charles Baudelaire, il quale ne sposò la causa con non minore entusiastica convinzione di quanto in precedenza avesse fatto per Delacroix e per Wagner, ed Émile Zola, a cui essendo, di lì a qualche anno, stato vietato di continuarlo a lodare sulle colonne dell' *Évènement*, pubblicò tutto un opuscolo in sua difesa ed a sua glorificazione.



ÉDOUARD MANET — ARGENTEUIL.

Poichè ho ricordato questo coraggioso e penetrante studio dello Zola su Manet, parmi non

ÉDOUARD MANET — OLIMPIA. ✻ (Fot. Durand-Ruel).



ÉDOUARD MANET — UN BANCO DI VENDITA ALLE FOLIES-BERGÈRE.

EDOUARD MANET — LA SPIAGGIA DI BOULOGNE. (Fot. Durand-Ruel).

inutile il tradurre la mezza-pagina in cui assai acconciamente descrive la fattura caratteristica dei quadri di lui, facendo ben rilevare in che consista l'originalità novatrice di essa: « L'artista, posto di fronte ad un soggetto qualsiasi, si lascia guidare dai suoi occhi, che scorgono codesto soggetto in larghe tinte, imperanti le une sulle altre. Una testa, per esempio, situata dinanzi ad un muro, non è altro che una macchia turchina posta accanto ad un'altra macchia più o meno bianca. Da ciò una grande semplicità, quasi nessun particolare, ma un complesso di macchie esatte e delicate, le quali, a qualche passo di distanza, danno al quadro un risalto meraviglioso. Insisto su questo carattere delle opere del Manet, perchè domina in esse e le rende ciò che sono. Tutta la personalità di lui consiste nel modo come è costruito il suo occhio : esso vede biondo e vede per masse ».

Sicchè le tele del Manet non presentano per solito a prima vista che larghe macchie di colori differenti, ma poi, a poco per volta, sotto l' insistenza dello sguardo, gli oggetti e le figure si profilano, la scena si precisa e l' insieme appare vigoroso e nel medesimo tempo luminoso e si rimane sorpresi ed affascinati al cospetto d' una riproduzione del vero così originale ed efficace.

Ho già di sopra parlato della *Musica nei giardini delle Tuileries*, la quale da vicino non presentava che un complesso abbastanza confuso di macchiette di vari colori e poi, ad una certa distanza, evocava dinanzi alle pupille dello spettatore il brulichìo di una fitta folla in mezzo al verde dei boschetti, avvolta dal pulviscolo d' oro del sole, filtrante tra i rami degli alberi. Rammenterò ancora *Olimpia*, donata dal Caillebotte al Museo del Lussemburgo e che, se non è certo la migliore, è però fra le opere più tipiche del Manet e suscitò polemiche lunghe e violentissime. Essa, al primo guardarla, non presenta che due sole tinte opposte, cioè una larga macchia pallida sur un fondo nero, ma, subito dopo, la visione si rischiara e si scorge una fanciulla a metà sdraiata, in tutta la baldanzosa impudicizia della sua giovane ma non più fresca nudità, sui bianchi lini di un letto ed in fondo un gatto nero ed una donna mora, che porge un mazzo di fiori.

Innanzi al sempre differente ed al sempre rinnovato spettacolo della realtà, Édouard Manet, che non aveva fisime idealistiche nè preoccupazioni e sottintesi letterarieggianti e per cui i due meriti essenziali di un quadro erano di suggerire l'impressione del vero, intensificata dalla squisita sensibilità di un temperamento d'artista, e di essere, siccome aveva proclamato Delacroix, una festa pegli occhi, si propose deliberatamente di dimenticare le lezioni della scuola ed i processi tecnici dei maestri del pas-

sato. Fu in tal modo che si creò un disegno ed una gradazione cromatica affatto suoi ed adatti, quindi, ad esprimere con fedeltà e con intensità le sue sensazioni ottiche. D'altra parte, mercè lo sviluppo sempre maggiore della sua personalità e mercè lo svincolo di essa dalle influenze, che, nelle prime prove, si erano, per affinità di visione o per simpatia estetica, imposte ad essa, egli cercò esclusivamente l'ispirazione così nella vita moderna come nelle sembianze dei suoi contemporanei. In quanto poi alla fattura, si attenne sempre più rigorosamente all' apposizione franca ed ardita dei colori semplici, senza transizione di mezze-tinte e di ombre convenzionali, non curandosi punto di recare ai rigidi dommi accademici della modellazione quell' offesa che, a trent' anni di distanza, Jules Breton, nel volume di ricordi e d'impressioni *Nos peintres du siècle*, non ha saputo trattenersi, malgrado la tanto ostentata pretesa di serena imparzialità, di rimproverargli acerbamente.

*
* *

Se la schiera degli artisti, dei critici e dei buongustai conquistati dall' opera di Édouard Manet andò accrescendosi di anno in anno, le ostilità della grande massa di pubblico e del mondo ufficiale non si chetavano e, quando la giuria d'accettazione del *Salon* dovette finire, cedendo alle pressioni morali di una parte assai autorevole dell'opinione pubblica, con l'aprirgliene qualche volta la porta, si vendicò col situarne le tele, accettate contro-voglia, in pessima luce e più in alto che poteva. Giunti poi che si fu alla grandiosa esposizione mondiale del 1867, il pericoloso rivoluzionario della tavolozza venne escluso sdegnosamente.

Édouard Manet, che le scarse vittorie e le molte sconfitte nella lotta sua assidua e fierissima contro l'incomprensione, il malanimo e l'ilarità schernitrice dei più, non avevano scosso dai suoi propositi di rinnovazione estetica e che procedeva serenamente per la sua strada, non si turbò molto per questo nuovo rifiuto e decise di ripetere in proporzioni molto maggiori la prova fatta qualche anno prima. Egli radunò, quindi, in una vasta baracca di legno presso il ponte dell'Alma, non meno di cinquanta tele di varia dimensione e di svariatissimi soggetti, le quali rappresentavano quasi per intero la sua produzione pittorica.

La prefazione che accompagnava il catalogo di questa seconda mostra individuale di Édouard Manet merita proprio, nella sua risoluta ma semplice e simpatica franchezza, esente da alterigie e da spavalderie, di essere qui riportata per intero:

« Fin dal 1861 Édouard Manet espone o tenta di esporre.

EDOUARD MANET — IL TORERO MORTO. (Fot. Durand-Ruel).

« Quest'anno egli si è deciso a mostrare direttamente al pubblico il complesso dei suoi lavori.

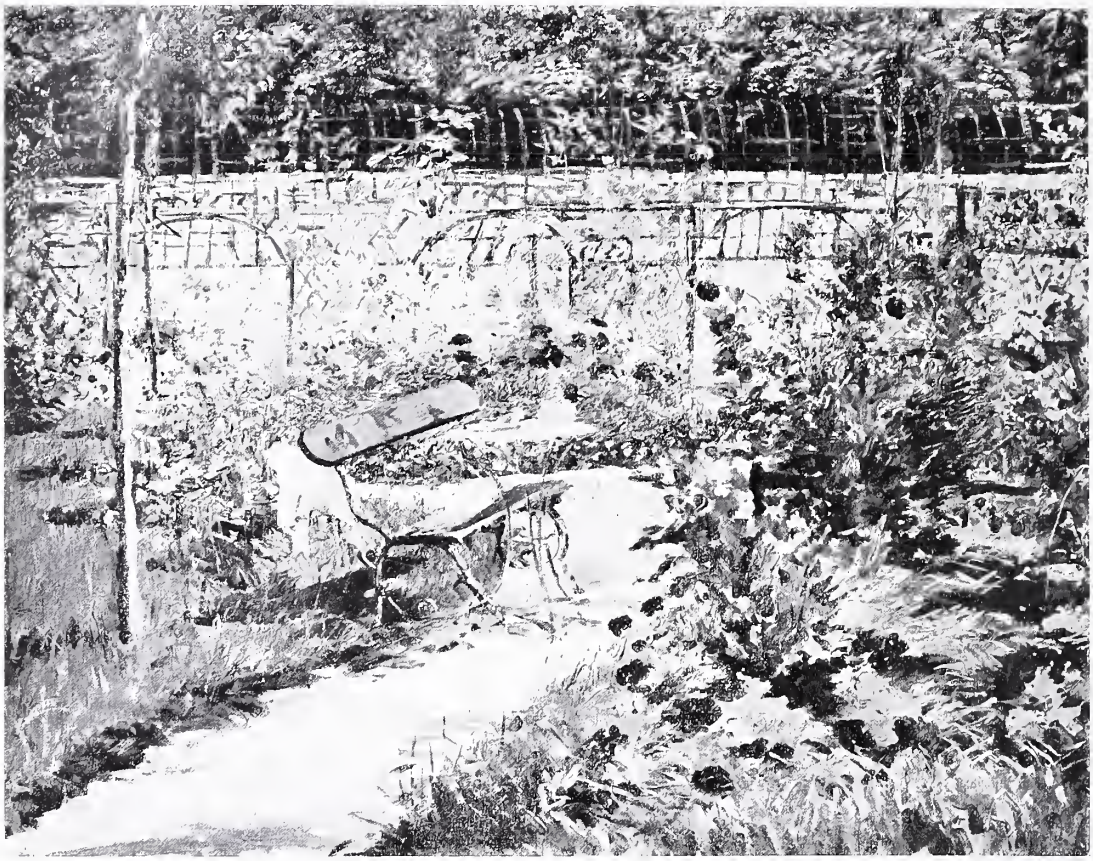
« Al suo esordio al *Salon*, Manet ottenne una menzione d'onore, ma in seguito si è visto troppo spesso respinto dalla giuria per non pensare che, se i tentativi d'arte sono da considerare come combattimenti, bisogna almeno lottare con armi eguali, potere, cioè, mostrare anche quello che si è fatto. Senza di ciò, il pittore sarebbe troppo facilmente rinchiuso in un'arte da cui non si esce più. Lo si obbligherebbe ad ammucchiare le sue tele o ad arrotolarle in un granaio. L'ammissione, l'incoraggiamento, le ricompense ufficiali sono, a quanto almeno si dice, un brevetto di talento per una parte di pubblico, prevenuta quindi a favore o contro le opere accettate o rifiutate. D'altra parte, si dichiara al pittore che è l'impressione spontanea di detto pubblico che cagiona la scarsa accoglienza che le giurie fanno ai suoi quadri.

« Data tale situazione, è stato consigliato all'artista di aspettare. Aspettare che cosa? Che non ci sia più giuria?

« Egli invece ha preferito troncare la questione col pubblico.

« L'artista non dice già oggi: — Venite a vedere delle opere senza difetti, ma: — Venite a vedere delle opere sincere.

« È l'effetto della sincerità l'attribuire alle opere



ÉDOUARD MANET — IL GIARDINO DI MANET. (Fot. Durand-Ruel).

EDOUARD MANET — **La colazione sull'erba.**

[illegible] diret- [illegible] suoi lavori.

[illegible] ottenne una [illegible] visto troppo [illegible] pensare che, [illegible] considerare come una parte di pubblico, prevenuta quindi a [illegible] o contro [illegible] opere accettate o rifiutate. D'altra parte, si [illegible] al pittore che è l'impressione spontanea di detto pubblico che cagiona la scarsa accoglienza che le giurie fanno ai suoi quadri.

« [illegible] tale situazione, è stato consigliato all'ar-

EDOUARD MANET — La colazione sull'erba.

[illegible] (Fot. Durand-Ruel).

[illegible] bisogna almeno lottare con armi [illegible] potere, cioè, mostrare anche quello che si [illegible]. Senza di ciò, il pittore sarebbe troppo [illegible] rinchiuso in un'arte da cui non si esce [illegible] o obbligherebbe ad ammucchiare le sue [illegible] ad [illegible] in un granaio. L'ammissione, [illegible] le ricompense ufficiali sono, a [illegible] si dice, un brevetto di talento per

tista di aspettare. Aspettare che cosa? Che non ci sia più giurato.

« Egli invece ha preferito troncare la questione col pubblico.

« L'artista non dice già oggi: — Venite a vedere delle opere senza difetti, ma: — Venite a vedere delle opere sincere.

« È l'effetto della sincerità l'attribuire alle opere

ÉDOUARD MANET — PRIMAVERA.

(Fot. Durand-Ruel).

un carattere che le fa rassomigliare ad una protesta, mentre il pittore non si è preoccupato che di riprodurre la sua impressione.

« Édouard Manet non ha inteso mai di protestare. È invece contro di lui, che non se lo aspettava, che si è protestato, sia perchè v'è un insegnamento tradizionale delle forme, dei mezzi d'esecuzione, dell'aspetto totale, della pittura, sia perchè coloro che sono stati istruiti in tali principii non ammettono che ve ne siano altri e da essi attingono una frettolosa intolleranza. Nulla, al difuori delle loro formole, può esservi che valga ed eglino se ne fanno non soltanto i critici, ma gli avversari ed avversari attivi.

« Mostrare l'opera propria è per l'artista la questione vitale, il *sine qua non*, giacchè accade che, dopo alcune contemplazioni, ci si familiarizzi con ciò che sorprendeva e, se così si vuole, urtava. A poco per volta lo si comprende e lo si ammette.

« Il tempo stesso agisce sui quadri come un insensibile levigatore e ne fonde le primitive rudezze.

« Mostrare l'opera propria significa trovare amici ed alleati per la lotta.

« Édouard Manet ha sempre riconosciuto il talento là dove esso esiste e non ha preteso nè rovesciare un'antica pittura, nè crearne una nuova. Ha cercato semplicemente di essere lui e non un altro.

« D'altronde, egli ha incontrato importanti simpatie ed ha potuto accertarsi quanto i giudizi degli uomini di vero ingegno gli diventino di giorno in giorno sempre più favorevoli.

« Non trattasi adunque più per lui che di conciliarsi il pubblico, di cui gli si fa un preteso nemico ».

ÉDOUARD MANET — IL SUONATORE AMBULANTE. (Fot. Durand-Ruel).

ÉDOUARD MANET — LA SIGNORA DAL PAPPAGALLO.

(Fot. Durand-Ruel).

ÉDOUARD MANET — RITRATTO DI EVA GONZALES.

(Fot. Sardnal).

Quale linguaggio sereno, misurato ed assennato e come completamente l'avvenire doveva dargli ragione!

In questa seconda mostra individuale, che nel 1867 era seguita da una terza ed ultima, provocata anche essa da uno scandaloso rifiuto da parte della giuria ufficiale, oltre ai quadri già in antecedenza da me mentovati, vi erano tele della più varia ispirazione e dei più differenti soggetti, che attestavano che il Manet, piuttosto che rincantucciarsi, come hanno fatto tanti pittori anche di rara valentia, in un sol genere, amava dare prova di agile ed accorta versatilità. Accanto, difatti, a scene ed a tipi spagnoli, come il bellissimo *Torero morto*, da lui tagliato dalla vasta rappresentazione di un combattimento di tori, di cui, dopo averlo esposto, non era rimasto soddisfatto appieno, alla figura della danzatrice spagnola *Lola di Valenza*, che

EDOUARD MANET — IL BEVITORE D'ASSENZIO.

possedeva « *le charme inattendu d' un bijou rose et noir* », come ebbe a scrivere Baudelaire in una quartina famosa, e di un gruppo di *Studenti di Salamanca*, vi erano scene e tipi di Parigi e della campagna francese; accanto a ritratti di una rara efficacia di vita vissuta e di sottile penetrazione psicologica, che in seguito dovevano ritrovarsi anche più spiccatamente in quelli del baritono Faure, di Zola, di Mallarmé, di Proust, di Rochefort e delle due sue scolare in pittura Eva Gonzales e Berthe Morisot, vi erano alcune magistrali copie di Velasquez e di Tintoretto; accanto a nature morte di mirabile evidenza e di gustosa pastosità cromatica, vi era una scena di battaglia navale, *Combattimento fra il Kearsage e l'Alabama*, che suscitò l' entusiasmo di un giudice difficile quale era Jules Barbey d' Aurevilly, ed accanto ad un tragico episodio di storia contemporanea *La fuci-*

ÉDOUARD MANET — RITRATTO DEL BARITONO FAURE NELL' « AMLETO ».

lazione di Massimiliano nel Messico, che la sospettosa polizia di Napoleone III fece, nel secondo giorno della mostra, togliere via, due evocazioni della vita di Gesù, che, se non erano di sicuro fra le opere migliori del Manet, non possedendo egli quelle profonde doti di pensiero e di sentimento indispensabili per profumarle di misticismo, possono però farle, sotto certi aspetti, additare come precorritrici di certa realistica interpretazione delle sacre scritture, la quale doveva di lì a non molto essere tentata dalla pittura con vivo successo.

EDOUARD MANET — PESCI. (Fot. Sardnal).

*
* *

L'opera capitale della prima maniera, che potrebbe anche battezzarsi la maniera nera, di Édouard Manet è *Il buon bocchere di birra*, che, per la naturalezza della posa della pingue, barbuta e bonaria figura che ne è il protagonista e specie per la bravura robusta e disinvolta della pennellata, s'impose, nel *Salon* del 1873, anche all ostinato malvolere denigratore dei suoi feroci avversari.

Ma, sotto l'influenza di coloro che il pubblico riguarda come suoi seguaci, ma che il Manet, a dire il vero, ha sempre considerati e trattati come suoi amici, suoi compagni e suoi emuli, e specie di Claude Monet, egli doveva subire, nella sua carriera artistica, troppo presto troncata, una trasformazione, non nella scelta dei soggetti, suggeritigli anzi sempre più dalla vita moderna, ma nella preparazione della tavolozza e nell' applicazione dei colori sulla tela, in modo da formarsi una seconda maniera, che, pure non arrivando fino alla metodica divisione dei colori, si avvicinava, per la rinuncia del bitume, per l'uso dei complementari e per la ricerca sempre più spiccata della trasparenza atmosferica e del brio luminoso, ai procedimenti di coloro che sono da additare come i più completi e schietti rappresentanti della novatrice formola impressionistica.

A questa seconda maniera chiara del Manet appartengono *Argenteuil*, *La biancheria*, *La serra*, *In battello*, *Nanà*, *Nella trattoria di babbo Lathuile*, *Primavera*, *Un banco di vendita alle Folies-Bergère* ed alcune altre delle tele, le quali sono anche fra le sue più riuscite e più caratteristiche, che dipinse negli ultimi anni della sua vita, prima che un'inesorabile

atassia locomotrice non l'uccidesse il 30 aprile 1883, appena cinquantenne, malgrado l'eroico tentativo di salvarlo mercè l'amputazione di un piede.

*
* *

Se, nella varia ed abbondante sua produzione, che comprende non soltanto quadri ad olio, ma pastelli, schizzi a penna, acqueforti e litografie, Édouard Manet dette più di un'opera eccessiva e scadente, se non seppe forse mai liberarsi del tutto da alcune deficienze, specie di disegno, che egli, del resto, tante volte riuscì abilmente a semplificare ed a sintetizzare, e se in varie delle ricerche di rinnovazione cromatica fu preceduto e sopravanzato da più di uno dei componenti di quel gruppo impressionista, di cui, ancora oggi, viene designato, non del tutto a torto, come fondatore e come il capo, egli rimane pur sempre uno dei moderni pittori francesi più originali e più ardimentosi e l'opera sua, considerata nelle varie fasi progressive, è una delle più interessanti e più significative della seconda metà del secolo decimonono.

Allorquando, alla vigilia dell'apertura del *Salon* del 1884, Alexandre Dumas figlio, punto tenero pegli artisti d'avanguardia, apprese la morte dell'autore d'*Olimpia* esclamò: « *On pensera ce qu'on voudra de sa peinture; il a trouvé l'école française obscure ou blafarde; il la laisse la fenêtre ouverte dans le grand jour!* » In queste poche parole vi è forse la lode maggiore di Édouard Manet.

VITTORIO PICA.

EDOUARD MANET — PROFILO D'EVA GONZALES (SCHIZZO A PENNA).

MUSICISTI MODERNI: RICCARDO STRAUSS.

« Io sono wagneriano fino al midollo » ha dichiarato lo Strauss ad un critico torinese in una recente intervista. E se egli non lo dicesse, la sua musica ce lo direbbe per lui, tanto vivi sono in essa i segni dell'influenza del grande Maestro. Alcuni vollero chiamare lo Strauss un decadente; non so da quale equivoco sia nata una simile definizione.

Egli è un continuatore ed un innovatore, continuatore degli insegnamenti del Wagner, del Liszt e del Berlioz, innovatore, ma in un senso ben diverso da quello che si volle applicare altre volte al Wagner. Questi fu un innovatore completo. Se si pensa al rivolgimento intero da lui operato nel melodramma, nella orientazione della poesia e della musica, nella parte assegnata ai cantanti ed all'orchestra, e per riflesso nel gusto del pubblico, l'affermazione spesso ripetuta di uno Strauss più audace dello stesso Wagner non regge se non in un senso molto ristretto, nella parte cioè riguardante la trattazione dell'orchestra. Ed anche in ciò egli è un continuatore geniale e potentissimo, ma continuatore. Infatti egli stesso affermava modestamente:

« Credo che negli insegnamenti del Wagner siano ancora molti i punti che richiedono di essere sviluppati e prodotti a nuove conseguenze. La musica moderna può e deve andare assai al di là del punto al quale il Wagner dovette fermarsi perchè gli mancò la vita....

« Il Wagner è sorto dalle grandi opere dei classici, quando taluno poteva credere che gli ultimi termini dell'arte fossero fissati irrevocabilmente.

« Come egli è venuto dopo i classici, ed è riuscito a progredire aprendo orizzonti nuovi, così altri verranno dopo di lui e svilupperanno ciò che egli potè appena abbozzare od accennare... Le opere più perfette in arte non sono solamente una fine, ma sono e saranno sempre il principio di una evoluzione avvenire verso forme e perfezioni nuove ».

Riccardo Wagner volle emancipare il melodramma dalle forme antiquate della *melodia per la melodia*, tirannia per effetto della quale il contenuto ideale, la parola, il verso non erano più che schiavi di una predominante espansione musicale divenuta per la sua esagerata fioritura pura retorica, spesso vuota di senso.

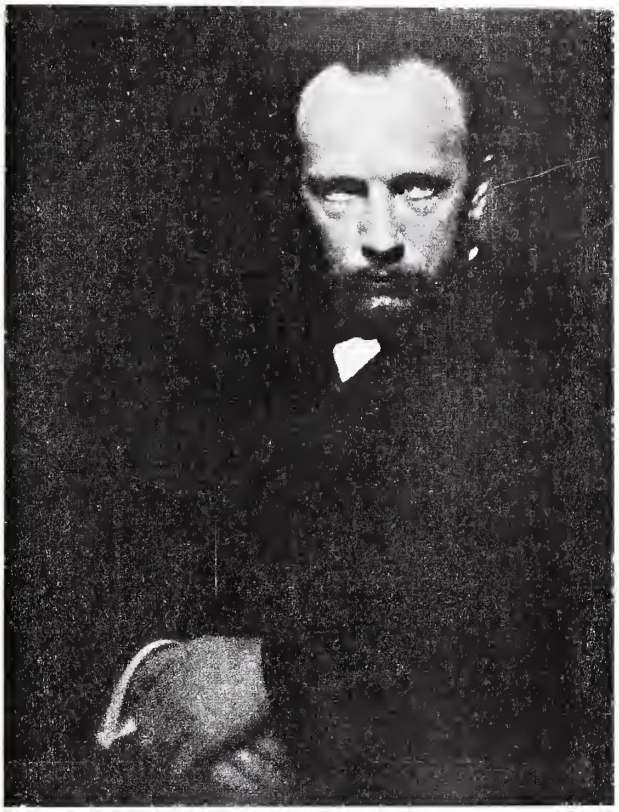
Ridonando al dramma la sua vera forza (forza che avevano intuita ed anche espressa i nostri primi autori di melodrammi Peri, Caccini e Monteverde) e assoggettando la musica a dare maggior risalto ed espressione alla parola (commentandola invece di accompagnarla), egli apriva la via ad una innovazione maggiore. Egli era ancora un amante devoto e fecondo della musica, per quanto i contemporanei lo tacciassero del contrario; da quella ritraeva onde di commozione; ancora si lasciava trasportare dalla poesia del suo temperamento e dalle sue tendenze filosofiche ad ampliare il soggetto rendendolo più nobile colla poesia, più profondo colla filosofia. Dopo di lui, un temperamento ancor più drammatico del suo, potrà modificare le forme dell'espressione musicale rendendo più concisa e stringata l'espressione della parola attraverso la musica.

Lo Strauss possiede il vero temperamento drammatico-teatrale (almeno così si è rivelato nell'opera sua, *Salomé*), che rifugge da ampliazioni e divagazioni e corre diritto allo scopo suscitando commozioni mediante contrasti violenti, pitture vivissime ed una intensa compenetrazione della parola nella musica, compenetrazione così meravigliosa da provocare a volte il fremito di soddisfazione artistica che la sola sua musica non provocherebbe.

Il suo, più del temperamento wagneriano, possiede affinità col nostro: esse si rivelano nel colorito sensuale e nervoso vivacissimo, nel brio irresistibile, nella fecondità delle trovate, nell'amore appassionato del pittoresco, del nuovo, nella maggior brevità e concisione: è lungi però dall'eguagliare il Wagner nella profondità di sentimento e di poesia intima. Notate queste affinità che rendono la sua arte di più immediata percezione per

noi, sarà bene metterla subito al suo giusto livello, riconoscendo che nessuno dei nostri giovani autori ha mai raggiunto la ricchezza fastosa delle sue armonie, la dovizia dell'intreccio orchestrale, la sua complessità, la novità della sua forza coloritrice; solo forse in certe pitture, il Debussy gli può stare di fronte, entro certi limiti, senza scapito. Ma il Debussy e i nuovi musicisti pittorici francesi vogliono dissolversi nella musica e svilupparsi senza nessuna costrizione di forma nè di regola.

Lo Strauss invece accetta tutta la teoria wagneriana. Perciò, se pure la musica del Wagner sgorga da una fonte più pura, più ascosa, abbondante e profonda, sì che non a tutti è dato di penetrarla pienamente fino dalla prima audizione, quella dello Strauss vi afferra e vi scuote alla prima con una violenza drammatica più viva (la quale non ha nulla a vedere colla vuota enfasi declamatoria e rumorosa, cara alla nostra giovine scuola italiana). Ciò perchè a lui l'ispirazione musicale non sale dall'intimo per manifestarsi nel suono, come succedeva a Bach, Beethoven, Schumann e Wagner, ma parla a lui direttamente dagli strumenti, dal loro timbro speciale e gli suggerisce le più meravigliose pagine orchestrali. E' noto infatti che egli scrive la partitura direttamente nonostante egli usi di un numero grandissimo di strumenti (circa centoquattordici nella *Salomé*). Ma questo Klingsor dell'orchestra, questo grande colorista, prima di sorprenderci con questa ultima opera, era già annoverato fra i principi della sinfonia moderna.



RICCARDO STRAUSS — DA FOTOGRAFIA RECENTE.
(Con gentile permesso dell'edit. Bard di Berlino).

Seguace del Liszt, che fu forse il creatore del poema sinfonico, egli ha già ottenuto in questo campo tutto quanto si può ottenere da un pro-

gramma elevato e geniale. Il suo più bello e potente, il più nobile d' ispirazione è forse *Morte e Trasfigurazione*, che viene terzo nell'ordine cronologico dei *Poemi di suoni e di toni* dopo *Macbeth* e *Don Giovanni*. Esso segna certamente un culmine luminoso nell'attività musicale del Maestro e non è uguagliato che in certe parti dall'altro interessante poema *Dalla Vita di un Eroe*, composto quasi dieci anni dopo. Quanto alla *Sinfonia domestica*, eseguita in Germania e l'anno scorso a Parigi, la dicono il suo capolavoro; ma al solito i critici non vanno d'accordo: chi la dice un capolavoro di sola tecnica, di virtuosità, chi invece vi trova glorificata la felicità famigliare con accenti nobili e commoventi. È da sperare che presto i nostri direttori di concerti la faranno conoscere al pubblico italiano.

« Cette fresque musicale — dice il Doret — est l'oeuvre d' un magicien, elle est le produit d' un cerveau rare; elle n'émeut point, elle s' adresse à l' intelligence... ». E, per contro, il Jullien: « Cette symphonia domestica qui pourrait bien être la création maîtresse de l'auteur... Sous quelque aspect qu'on la considère, que ce soit au point de vue de l'humour musical ou de la force expressive, il est clair que l' incomparable maîtrise orchestrale de l'auteur atteint ici au plus haut degré. Il est même permis de se demander si *l'on pourra jamais aller plus loin* dans l'art de jongler avec les sons, avec les rhythmes, avec les timbres: c' est un émerveillement pour l'auditeur et le plaisir que nous y trouvons est d' autant plus vif que M. Strauss a su nous ménager des repos et, entre tant, des passages d' une virtuosité instrumentale étourdissante, évoquer des scènes calmes et tranquilles d' où se dégage un charme pénétrant ».

Si può andare più lontano di così? A questa domanda Riccardo Strauss ha risposto con *Salomé*.

Ma per tornare ai poemi sinfonici ed a quel che asserivo sull'ispirazione del compositore, ecco quanto scrive il critico tedesco Oscar Bie: « Dal coro imponente delle trombe eroiche e degli ottoni romantici, dalla dolce fusione e dalla virtuosità degli archi, dal pettegolo cianciare dei legni, balza allo Strauss vibrante una sinfonia: questa sinfonia del metallo, delle corde e dei legni diviene *La Vita di un Eroe* ».

Egli sente dunque « orchestralmente », non solo musicalmente, letterariamente, pittorescamente o plasticamente; e perciò egli è istrumentatore impareggiabile; i piccoli genii nascosti nel legno, nelle corde o nel metallo sono i suoi famigliari o piuttosto le sue anime dannate e gli fanno dire ciò che vogliono o meglio dicono tutto quello che egli vuole.

Come altri uomini geniali, lo Strauss fu abbastanza precoce: a quindici anni era già autore di una sinfonia (in fa minore) che, conosciuta da Hans von Bülow, gli valse il suo appoggio validissimo e, dopo anni di studio adeguato, un posto di direttore d'orchestra a Meiningen, a soli ventun anni. Monacense di nascita e figlio di un musicista (suo padre era cornista nell'orchestra di Corte) le occasioni non dovevano mancargli per una rapida ascensione. Nel 1889 infatti era già direttore d'orchestra a Monaco, uno della nota triade dei direttori venuti poi in gran fama. Tre anni dopo, sostituto dal Weingartner, egli entrava al Teatro di Corte a Berlino e costituiva un'orchestra « la Tonkünstlerorchester » che udimmo a Torino nel 1903, ma che non raggiunse il grado di perfezione ammirato in altre orchestre tedesche venute tra di noi, la « Philharmonie » di Berlino e la « Kaimorchester » di Monaco.

Una sinfonia dello Strauss in quattro tempi, che alcuno chiamò giustamente « un trascorso giovanile », fu frutto delle sue prime impressioni di viaggio in Italia. Essa porta i seguenti titoli ai vari tempi:

Nella campagna romana (andante).
Fra le rovine di Roma (allegro molto con brio).
Sulla Riva di Sorrento (andantino).
Vita Napoletana (allegro molto).

Purtroppo le impressioni suscitate allora nel giovane Strauss dall' ambiente italiano non furono le stesse che ispirarono il divino Goethe (il quale venne in Italia a trentasette anni!), poichè a noi sembrano banali ed annacquate, fondate su motivi volgarucci; mentre l' ingegno dello Strauss è tutt'altro che banale e diluito!... Ma non tutti possono sentire intimamente il paesaggio meridionale, e chi non vi s'indugia a lungo, se ne assimila facilmente solo la banale superficialità. Ad ogni modo si tratta di una sinfonia della vecchia maniera, e dopo di questa lo Strauss scrisse altra musica che fece dimenticare facilmente la fantasia sinfonica *Italia*.

Nel 1887 comparve il poema sinfonico *Macbeth*, e in esso si sente già un impulso potente verso

una nuova meta che egli non riesce ancora completamente a raggiungere.

Seguì nel 1888 il *Don Giovanni*. Questo poema sinfonico illustra l'omonimo poema drammatico di Nicolò Lenau, svolge un solo tema scoperto assai melodioso in mezzo ad altri più torbidi e passionali ed edifica un bel crescendo su ritmi variati, terminando con un decrescendo finale che deve rappresentare l'esaurimento fisico dello stanco Don Giovanni. Si dice che lo Strauss volesse rappresentare la seduzione dongiovannesca nei vari episodi della tradizione e che gustasse musicalmente i diversi generi di amore immaginando per loro un ritmo ed una quadratura speciale, come avrebbe fatto coi vari temi di una sinfonia; e così volesse raffigurare l'amore lirico, quello cavalleresco, quello languido o intraprendente. Ad una prima audizione non si distinguono queste sottigliezze che sono però giustificate dalla trama poetica che qui trascrivo.

Così parla Don Giovanni: « Io vorrei nel delirio della mia ebbrezza abbracciare l'intera magica cerchia femminile così smisurata, così varia e affascinante, e morire di un bacio sulla bocca dell'ultima creatura amorosa. Vorrei volare attraverso lo spazio fino a dove fiorisce una bella donna, inginocchiarmele dinnanzi e, fosse pure per un sol attimo, conquistarla.

« Io sfuggo la noia, la sazietà, mi conservo gagliardo al servizio della Bellezza, sdegno le singole donne e ardo per il sesso intero. Oggi il respiro di una donna mi sembra alito di primavera, domani forse mi opprimerà come tanfo di rinchiuso. Dall'una all'altra ineluttabilmente, senza posa, io trapasso col mio amore e per ognuna questo si trasforma e si esplica diversamente. — Non coi ruderi dell'amore io voglio edificare un tempio; la Passione è sempre nuova, qui dilegua e là risorge e non conosce rimpianti. In alto e via, verso sempre nuovi trionfi, fino che battono i polsi robusti della Gioventù! — La bufera che mi travolse fu superba; ora si è acchetata e le sottentrò la bonaccia. Ogni desiderio è sopito in letargo. Forse un lampo di quella dignità che sprezzai ha colpito la mia passione a morte e allora il mondo si è fatto buio e deserto. O forse no: solo l'ardore si è consunto e il focolare giace freddo e grigio come la cenere ».

Il *Don Giovanni* fu eseguito per la prima volta in Italia dal Richter coll'orchestra della « Philharmonie » di Berlino al Regio di Torino nel marzo del 1900.

Con questo poema sinfonico, benchè meno profondo di quelli che seguirono, lo Strauss entra nella fase felice della sua attività musicale.

Il poema sinfonico *Morte e Trasfigurazione* (eseguito per la prima volta dall'orchestra torinese al Regio nel 1901, sotto la direzione di Luigi Mancinelli), che oserei chiamare beethoveniano, non per la forma che è già sviluppata molto al di là della forma beethoveniana, ma per la potenza drammatica del contenuto, l'angoscia impellente delle sensazioni che suscita e la sua imponenza lirica, è composto di un motivo bellissimo e pensoso che lo traversa da capo a fondo, di un tema detto maschile perchè deve tradurre la figura dell'eroe e di uno femminile, che si perseguono e si allacciano felicemente. Il lirismo di questo pezzo è elevato e grandioso e produce, unico forse nella musica di Strauss, impressioni affettive di amore e di dolore. La sua splendida struttura, la sua orchestrazione ricca di ritmi nuovi e di accenti tragici si svolge superba fino alla gloriosa polifonia finale, nella quale impera il bel tema diatonico principale.

Questo poema è divenuto uno tra i più popolari dello Strauss e lo si comprende facilmente gustandone la bellezza impressionante. L'argomento ne è questo:

« In una misera e nuda cameretta rischiarata appena dalla scialba e oscillante fiamma di una candela, giace l'ammalato nel suo letto di agonia. Naufrago della vita, come aveva disperatamente lottato col mondo, così egli ha lottato disperatamente colla morte ed è caduto esausto in una specie di letargo. Più non s'ode che il lieve movimento del pendolo appeso alla parete. Sui pallidi tratti dell'infermo si disegna un malinconico sorriso. Giunto al limitare estremo della vita, egli vorrebbe sognare i tempi passati, ma la morte non gli concede tregua, di nuovo ritorna all'assalto, di nuovo la lotta terribile risorge, di nuovo tutto si accheta, di nuovo sulle smorte labbra dell'infermo si disegna un sorriso.

Come in un delirio febbrile il moribondo vede con gli occhi dell'anima sfilargli dinnanzi in rapidi quadri successivi l'intera sua esistenza. Dapprima l'innocenza ed i trastulli della fanciullezza, così mesti a rammemorare e così lontani, poi gli impeti della giovinezza, le illusioni dell'amore, le aspirazioni della gloria, tutti i miraggi fallaci che ci fanno spasimare di desiderio e piangere di ango-

scia. La donna lo inganna e pure egli non sa maledire all'inganno che è dolce talvolta; ma il mondo freddo e sardonico sbarra la via all'audace.

Più volte sul punto di raggiungere la meta, egli ne è ricacciato. « Adopera gli ostacoli a guisa di gradini per salire più in alto » gli grida una voce. Ed egli si precipita innanzi, cade, risorge, risale, senza posa, senza fine. Ancora nel sudor freddo dell'agonia egli anela alla meta, ancora insegue il vano fantasma, ancora si illude di poterlo afferrarre. L'estrema mazzata della morte abbatte lo sciagurato, spezza la sua vita terrena, ravvolge i suoi occhi nelle tenebre eterne.

Il morto riposa finalmente sul suo lettuccio, le labbra dischiuse ad un pallido sorriso, gli occhi larghi e sbarrati ad affissare il vuoto. Le campane suonano a morto, ed evocate dai lugubri rintocchi, le angoscie, gli spasimi, le tristezze e le gioie della vita si raccolgono nella nuda cameretta intorno alla salma dell' infelice, e tutti i mormorii delle cose, tutte le voci multiformi del creato intuonano un canto sommesso simile ad un lamento, che a poco a poco cresce, si rischiara, si espande in un inno di incomparabile bellezza. Dagli spazi celesti rifulge al meschino ciò che la vita gli aveva oscurato e sottratto: la beatitudine profonda della pace e della redenzione ».

In *Till Eulenspiegel*, scritto nel 1895, lo Strauss passa dal dramma e dalla lirica alla leggenda popolaresca e raffigura lo spirito di un burlone tedesco del quattordicesimo secolo, noto per le sue buffonate plebee, non tutte del miglior gusto, tant'è vero che Till finisce per essere impiccato. Il compositore scelse quel soggetto, attirato sopratutto dalle libertà polifoniche che poteva concedergli una simile ispirazione. I primi episodi infatti sono costituiti da scompigli e gazzarre provocate sulla piazza del mercato dall'astuto e malizioso messere con uno dei suoi soliti tiri burloni; grida di donnicciuole, fracasso di stoviglie rotte, galoppo sfrenato del cavallo di Till attraverso al pandemonio. In seguito Till si camuffa da frate e predica all'angolo di una via, poi da cavaliere e, così travestito, s'innamora pazzamente di una ragazza che si burla di lui. Allora le sue trovate volgono all'amaro. Egli mette in burla i professori (i così detti *filistei*) facendo che si accapiglino per delle futilità che essi scambiano per tesi mirabolanti, e si diverte beffardamente alle loro spalle.

Per scontare altri tiri egli è condotto in tribunale, ma neppure lì Till riesce a prendere la vita sul serio e zufola invece di rispondere alle domande dei giudici.

Gli effetti comici incitano l'istrumentatore a sviluppare la sua ritmica libera che non è mai stata così rivoluzionaria ed audace come in questo poemetto sinfonico. La molteplicità e l'intreccio delle parti, la bizzarria dei ritmi ne fanno uno dei più complicati brani orchestrali e dei più difficili a eseguire. Pure Arturo Toscanini lo fece conoscere al pubblico milanese ed il Richter lo eseguì a Torino nel 1902, al Teatro Vittorio, coll' orchestra municipale di questa città.

Il poema è in forma di rondò e svolge quattro temi che corrispondono a quattro momenti psicologici, e sono: il tema del prologo e dell'epilogo, il tema del frate, il tema dei filistei e il tema della canzone popolare. Tutto quello che può sembrare grave ed assennato, avveduto e circospetto, morale, regolato dalle leggi e dalla società è messo in burla da questi ritmi. È il vero *Till Eulenspiegel* in musica, il che significa che la musica dello Strauss ha spiegato qui liberamente le sue arditezze innovatrici.

Così parlò Zarathustra (1896), altro poema sinfonico, si allontana maggiormente dal testo letterario, a quanto dice il Bie. Lo Strauss non si abbandona alle teorie nietzschiane se non per spremerne il contenuto poetico che liberamente poi egli traduce nella musica. Egli s'ispira sopratutto ai titoli dei vari capitoli del noto libro, ricchi di fantasia e di poesia, e vi ricama la sua musica sulla trama di sessantaquattro temi.

Don Chisciotte (1897), il suo sesto poema sinfonico, non fu ancora eseguito in Italia. In esso l'eroe è rappresentato, secondo la personificazione de' suoni cara allo Strauss, da un violoncello, e Sancho Pansa da una viola, e le gesta leggendarie dei due compagni si esprimono per mezzo di variazioni. Anche qui l'orchestra deve dar prova di una grande virtuosità. Musica da camera di gran stile, la dice il Bie, ma l'effetto da essa prodotto è di un lirismo alla Byron (Childe Harold potrebbe esservi impersonato) piuttosto che della parodia di vita cavalleresca immaginata dal Cervantes.

Ed arriviamo alla *Vita di un Eroe* (1898), il poema sinfonico nel quale lo Strauss profonde con maggior dovizia la sua vena di pittore impressionista e svela le sue straordinarie qualità, ed i difetti che da esse derivano. La prima e l' ultima parte di

questa sinfonia che è un' opera strumentalmente colossale, hanno bellezze liriche ed armoniche tali che, come già dissi, esse possono stare a pari di quelle contenute in *Morte e Trasfigurazione*. Le lotte dell'eroe, i suoi impeti giovanili, la sua passione d'amore sono espresse con frasi nobili, grandiose, sovente appassionate, che contrastano vivamente (è un contrasto voluto) colle stranezze, le bizzarrie, le dissonanze accumulate nella seconda e nella quarta parte, allo scopo di rappresentare il grottesco vociare e criticare dei suoi nemici.

tornano reminiscenze ai temi delle sue prime composizioni. Ricompaiono motivi de' suoi primi poemi sinfonici, gli ottoni riprendono largamente il tema dell'eroe e il poema finisce con un accordo grave e sonoro.

Anche questa volta Torino ebbe in Italia la primizia di quest' opera di Strauss, nel 1905, sotto l'abile direzione di Max Fiedler.

Questo poema, assai caratteristico, venne molto discusso. Lo Strauss vi mette in caricatura i suoi antagonisti come Wagner fece nella figura di Beck-

RICCARDO STRAUSS GIOVANE.

(Con gentile permesso dell'edit. Bard di Berlino).

Sono voci feroci, discordi, che formano nel loro insieme un tumulto antimelodico che non tutti i nervi possono sopportare. Queste descrizioni realistiche, di una maestria grandissima per quanto di effetto talora ingrato, si alternano a pezzi di rara elevatezza lirica e di grande slancio passionale, doti rare, le quali, aggiunte all'impareggiabile orchestrazione, fanno perdonare allo Strauss ampiamente i suoi voluti capricci dissonanti. — Nella quinta parte lo stanco eroe, rifugiatosi nella pace della campagna, ricorda la sua attività di un tempo e l'orchestra intuona una sinfonia pastorale e come all'eroe tornano le rimembranze, così nella musica

messer e dei suoi compagni. Essa può riuscire più o meno persuasiva secondo il temperamento ed i gusti degli ascoltatori; certo il camminare su queste traccie sarebbe pericoloso per altri che non fosse come lo Strauss abilitato da una suprema sapienza di composizione orchestrale a trarre gli effetti più arditi e più meravigliosi di suggestione dalle combinazioni armoniche.

Ma questi pericoli sono più immaginari che reali, perchè purtroppo l'Italia non conta certo sinfonisti capaci di avviarsi per queste vie ardite. Ed è un peccato. L'umorismo, se trattato da una penna non germanica, riuscirebbe più alato, un po' meno cal-

cato, e si avvicinerebbe di più al nostro modo di sentire. Prova ne sia la musica così arguta del *Falstaff* che lo Strauss conosce ed ammira.

La brillante *Sinfonia domestica* deve, secondo l'annotazione posta dall'autore sulla partitura, illustrare un giorno della sua vita di famiglia. È la storia di « Monsieur, Madame et Bébé », una storia borghese, diremo, ma come svolta! Anche il Wagner pensò di affidare alla musica il compito di esprimere la sua gioia per la nascita di un figlio; e nacque il *Siegfried-Idyll*, il quale non poteva non riuscir bellissimo essendo intessuto su motivi del *Siegfried*. Dopo di lui lo Strauss architettò un poema tra lirico ed umoristico con una fuga tripla a sei temi che rappresentano i tre personaggi (tre per il babbo, due per la mamma, uno per il bimbo), che è giudicato il più bel poema musicale che possegga la musica moderna. Berlino lo conobbe nel 1905 a marzo, sotto la direzione dell'autore, e Colonne lo farà udire a Parigi per la seconda volta in questi giorni.

« Vi è uno scherzo, vi sono tratti idilliaci, piccoli dialoghi e monelleie del bimbo dinnanzi ai genitori innamorati, e a completare il quadro familiare, una dolce ninna-nanna. Addormentato il bimbo, una frase più lenta, or sognante or amorosa, s'insinua tra i ripetuti tocchi di campane; è l'adagio che deve esprimere la tenerezza dei due sposi; il primo tema, familiare, il secondo riflessivo, il terzo focoso, rappresentano l' intelligenza maschile; i due temi, sentimentale l'uno e capriccioso l'altro, rispecchiano la tenerezza femminile che gli si adatta in perfetta unione. Al nuovo pendolo di Amsterdam suonano le sette, si ode uno strillo seguìto da un colpo di timpano, il piccino si è svegliato. Una splendida fuga s'intreccia allora tra il tema femminile e quello a canzone, del bimbo, e cresce via via terminando con un finale di proporzioni colossali, glorificazione della felicità familiare. Il tema del bambino che principia tremolante sull'oboe d'amore, termina brillantemente con un coro di ottoni. La frase notturna si svolge tra il suono delle campane col canto di un flauto e di un oboe sulla più delicata apertura del clarino, si addolcisce sugli archi, scande un bel motivo di settime, forma degli assoli coloriti e s'innalza con impeto al disopra delle dissonanze in un unisono superbo, poi si perde via via nella lattea luce mattinale sugli archi smorzati ed il motivo cullante dei flauti e delle arpe ». (Oscar Bie).

I motivi di questa grande sinfonia, secondo il Jullien, non sono di una originalità peregrina, ma acquistano grande eloquenza grazie alla tecnica sapiente dello Strauss. È difficile immaginare con quale meravigliosa abilità, quale fertilità di esecuzione, quale inesauribile fantasia ed infinita varietà di tocchi e di toni il compositore, dopo averci presentato i suoi personaggi, cioè i suoi motivi, giuoca con essi, li fa vivere in certo modo, li fa attendere davanti a noi alle loro occupazioni giornaliere, chiacchierare, bisticciarsi, divertirsi col bimbo e mandarlo a letto, lavorare alla luce della lampada ecc., comporre insomma tante scene deliziose attraversate da intenzioni comiche, il senso delle quali vi si apre appena ve lo spiegano, ma che anche non spiegate, formano da sole dei giuochi interessanti. Tutti questi minuscoli episodi dei quali si compiace il brio del compositore, si fondono in un'atmosfera di serenità e di felicità tranquille ed è allora, quando egli si sforza a esprimer l'animo e non più l'esteriorità della vita, che sa trovare gli accenti più nobili e commoventi. L' unico difetto della *Sinfonia* sembra uno sviluppo eccessivo del finale che appare troppo colossale e grandioso (vi è uno spiegamento formidabile dell'orchestra rinforzata da numerosi strumenti supplementari) di fronte ai primi spiritosi quadretti di genere.

Molto bene dicesi dei cori dello Strauss, dell'*Inno* su parole di Rückert per sedici voci e della composizione *A sera* dello Schiller, pure per sedici voci maschili. Un paesaggio a sera reso dal colorito particolare prestato alle voci che ricavano dal loro timbro speciale tutta la poesia pittoresca dell'ora.

Taillefer per coro ed orchestra possiede le medesime qualità di suggestione.

Oltre al commento melodrammatico per pianoforte all' *Enoch Arden* di Tennyson, quest' uomo appena quarantenne, per virtù del quale l'arte musicale ha ancora tesori nascosti da profondere e da svelare, ha scritto un centinaio di canzoni, riputatissime in Germania e che dovrebbero essere più conosciute da noi. Egli si dimostra, specie nelle ultime, un fine letterato. Su alcuni Lieder egli torna volentieri allo stile popolare e vi riesce a meraviglia. Egli possiede alla perfezione il senso dello stile e lo impiega accordandolo al testo, alla sua forma, ai suoi coloriti.

Fra i primi nominerò *Il Segreto*, *Oh coroncina del mio cuore*, *Il Poveraccio* e *Il Mattino*. L'opera

27 è classicamente bella. *La passeggiata silenziosa* di Dehmel, accompagnata da una viola, è un vero piccolo dramma da camera e la *Serenata* è graziosissima. Pure di stile popolare, ma più complesse, sono le canzoni accompagnate dall'orchestra con quella « pienezza smorzata » che è una caratteristica dello Strauss. Esse illustrano per lo più versi di Klopstock e di Schiller. Tra le canzoni per piano è rimasta celebre la *Ninna-nanna* molto melodica e la bellissima opera 39. L'opera 41, ultimo volume dei Lieder, è assai interessante e variata.

Da questi piccoli saggi di un'arte sempre aristocratica si passa alla parte più interessante, all'attività teatrale dello Strauss. Su questo terreno i suoi rapporti verso il suo illustre predecessore sono anche più degni di studio. Già come sinfonista egli segue il principio wagneriano e lo svolge nel senso della melodia armonizzata e continua. Come operista, già lo dicemmo, egli si attiene ai *leitmotiv*; da ogni nuova opera la sua particolare fisionomia musicale esce più distinta, più scevra di reminiscenze e si afferma sprovvista di enfasi e di retorica.

Nel *Guntram* (Weimar 1896), la sua prima opera che egli volle verseggiare da sè ad imitazione del suo grande maestro, le reminiscenze della musica che egli deve sommamente amare e che ha assimilata più di ogni altro, sono ancor troppo sensibili.

Anche l'argomento del dramma, la condotta dell'armonia, il pathos della melodia, dicesi, ricordano lo stile wagneriano, ancorchè nei motivi della Lega (una Lega di cavalieri come quella del Santo Graal) vi siano già alcuni spunti di espressione prettamente personale. Quest' opera, scritta senza molti riguardi per la sua rappresentazione scenica, non ebbe grande successo sulle prime, ad onta del calore e della bellezza della sua musica, e lo Strauss stesso, colle sue opere seguenti, superando quel suo primo tentativo, la fece passare in seconda linea.

Il poeta Wolzogen, l'autore del famoso romanzo « Il terzo sesso », diede al compositore il soggetto della sua seconda opera. E' questa una antica leggenda monacense.

Diemuth, la figlia del borgomastro, ha dileggiato Kunrad che l' ama e Kunrad, per vendicarsi, ha spento tutti i fuochi e tutti i lumi della città, cosicchè Monaco piomba ad un tratto nelle più fitte tenebre. La stessa luna è velata dalle nubi. Donde « il bisogno angoscioso ed impellente del fuoco » cui si intitola lo spartito: *Feuersnot*. Allora i borghesi riconoscono il loro torto e Diemuth fa ammenda onorevole. L' amore compie il miracolo. La luce che a poco a poco rischiara le anime per un momento lontananti dei due giovani, fa pure capolino nella modesta e verginale cameretta della fanciulla e si spande sempre più viva ed intensa per la città. Amore e luce si uniscono in un inno poderoso.

Il soggetto di quest'opera di per sè solo costituisce un progresso sulla precedente, essendo più confacente all'indole della musica di Strauss. Non più rinunzie cavalleresche nascenti da scrupoli parsifaliani, come in Guntram che abbandona il suo amore; Kunrad invece afferma il suo diritto alla felicità ed all'amore. Musicalmente stupendo è il coro del popolo nell'oscurità col suo colorito naturalistico e pauroso e la sua realtà di leggenda (Bie), bella la lirica amorosa che spunta in « Herzensnot, o wär' ich tot ».

La concisione richiesta dall'azione rinchiusa in un atto solo, il carattere popolare della leggenda, pur colta e raffinata nella sua voluta ingenuità, si prestano a far risaltare le qualità speciali dello Strauss, il quale, come Kunrad, si sveglia ad una vita nuova. Il passato, le tradizioni ricevute, egli li pone a giacere nella sfera fatata dei Giganti e degli Dei con tutti i ferravecchi. A questo punto dell'opera tornano perfino i motivi del Walhalla e dei Giganti. (Particolare curioso. Il nome di Wagner è chiaramente indicato nel testo come dono del vecchio mago che lasciò in eredità a Kunrad i suoi giuochi di parole e le sue formole di magia). A questo modo lo Strauss vuol rivendicare discretamente la sua individualità nuova rispetto ai maestri del passato. Essa non brilla però ancora della sua luce più piena. E' in *Salomé*, sopratutto nella prima parte dell'opera, di un'originalità spiccata, che si svela per la prima volta la fisionomia speciale di questo grande Maestro. Se l'opera tutta fosse segnata dall' impronta di novità e d'originalità che domina nella prima parte di essa (fino quasi alle Danze), noi possederemmo un capolavoro. Ma non perdiamo nulla nell' attesa; *Salomé* ci ha dato godimenti così squisiti che, mentre perdura in noi il senso di bellezza e di contentezza lasciatici da essa, desideriamo già con gioia ed impazienza l'opera nuova che sarà forse ancora più elaborata e geniale: Già nella *Salomé*

abbondano le trovate geniali, gli accenti intensamente drammatici, un modo libero e nuovo di modulare il canto (come ad esempio nelle prime cantate di Salomé che non ricordano, ch'io sappia, assolutamente nulla di già udito) e l' orchestra vi ha la solita meravigliosa eloquenza, eloquenza che non ha riscontro finora; ma ancora lo Strauss è facilmente indotto ad assimilare inconsciamente spunti, coloriti e disegni orchestrali altrui, massime del Wagner da cui discende, senza che però gli si possa negare una fisionomia propria.

Pure l'influenza wagneriana, che a lungo imperera ancora nella scuola dei giovani, anzichè nuocergli, ha dato al suo stile la nobile impronta del genio, *la griffe du lion*..... impronta però ancor troppo visibile, specialmente alla fine dell' opera. Non è da dubitare che essa svanisca nelle opere venture; *Salomé* segna già in tal senso un grande progresso sopra *Feuersnot* e *Guntram* di wagneriana memoria. Poco per volta lo Strauss si libererà dalla tradizione, eliminerà le reminiscenze inevitabili e il suo ingegno si affermerà nella sua individualità più spiccata che già balza fuori visibile nella forza pittorica, nella espressione drammatica, nella magia dell'istrumentazione. Con questa infatti egli c'incanta e ci avvince. La novità della trattazione orchestrale, la varietà dei ritmi, l' inaudita ricchezza imitativa delle descrizioni musicali, l'eloquenza, ora drammatica e vigorosa, ora comica e realistica, sempre efficace, degli strumenti, la forza dell'insieme complesso e grandioso nel quale i sentimenti si estrinsecano con strappi dolorosi quasi fisicamente sensibili, tutto ciò vi afferra, vi sorprende, vi scuote, v'incanta, non vi lascia tempo per la noia! Volenti o nolenti dobbiamo seguire questo gran discorso polifonico, perchè, se talvolta dice cose che urtano e sembrano barbare nel loro realismo, queste cose sono nuove ed equilibrate da un buon gusto e da una sapienza estetica che sa interrompere un effetto appena esso tende a divenir eccessivo ed alterna le volute disarmonie con voli melodici sorprendenti..... L' amore del colore dunque, la tendenza ad una evocazione dell'ambiente, il temperamento vivace, sensuale rendono Riccardo Strauss più violento e moderno dei suoi predecessori, più atto ad essere percepito da sensi più impulsivi e superficiali; viceversa la sua vasta coltura musicale e letteraria gli permette di essere un autore aristocratico e degno di musicare i soggetti più nobili, intatti fino qui.

L'opera nuova che egli ci promette è l'*Elettra*, dramma in un atto di Hofmannsthal, tratto probabilmente dall'*Elettra* di Eschilo e di Sofocle.

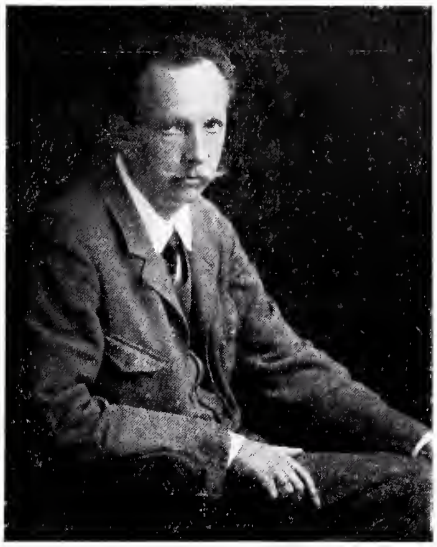
(Se si considera il tesoro di soggetti drammatici musicabili che ci presenta l'antichità fino al teatro di Shakespeare, c'è da stupire che i nostri compositori si attengano ai piccoli soggetti moderni, benchè, a dir vero, non si giunga a concepire le dee e gli eroi del mito greco rivestite di melodie pucciniane o mascagnane. Ad un ingegno del valore dello Strauss non è sfuggito un sì splendido campo da sfruttare).

Quanto a *Salomé* l'argomento non riesce molto simpatico nella trattazione del Wilde, per la ferocia morbosa del soggetto, che pure non manca di verosimiglianza storica ed è svolto con molta arte e molto senso drammatico; è certo che il puro fatto della decollazione quale è raccontato nei Vangeli e quale lo raccontò il Flaubert nella famosa bellissima novella, non sarebbe bastato a nutrire una intensa azione scenica, mentre la perversa passione di Salomé (una delle figure più freddamente feroci della storia ebraica che ne conta di terribili) gli aggiunge una « ragion d'essere » di profondo, per quanto malsano, interesse: ed è facile comprendere come l'apparato scenico che circonda quella figura, per la sua dignità principesca, l' ambiente barbaricamente sfarzoso e sensuale della corte orientale, il leggendario fascino irresistibile della danza, il colore del linguaggio ebraico già così figurato ed infiorato per di più dalla retorica letterario-estetica del Wilde, dovessero attrarre invincibilmente una fantasia musicale come quella dello Strauss. Questa scintillante fantasia ha potuto appagarsi appieno sfoggiando i coloriti più brillanti, le espressioni più violente, gli effetti più voluttuosi o drammatici o pittoreschi. Basti citare il principio dell'opera, nel quale, subito dopo i primi arpeggi, è descritta la notte lunare di una suggestione tutta orientale. Le scale ascendenti di un cromatismo inusitato, intrammezzate da intervalli altrettanto inaspettati, appaiono fluide, lunari, esotiche e ci trasportano nell' ambiente voluto. Le belle frasi liriche del centurione Narraboth, quelle del paggio di Erodiade ci colpiscono per la loro novità assoluta, la loro struttura armonica sinora ignota ai nostri orecchi. Il lontano confuso vocìo degli Ebrei accesi nelle loro irose dispute teologiche giunge dalla sala del festino ad interrompere colle sue volute disarmonie il fascino della notte lunare. Con queste

battute realistiche lo Strauss svela una delle caratteristiche del suo metodo procedente, come ebbe ad asserir egli stesso, essenzialmente per via di contrasti. Ed ecco risonare il primo tema del Profeta, che si eleva dalle profondità della cisterna, in una tonalità piana e semplice. L'entrata della principessa, caratterizzata da un secondo tema pari in dolcezza al primo col quale s' apre lo spartito e più languido ed originale di esso, riesce nuova e deliziosa, e preziose sembrano le ricercate disarmonie, su passaggi di tono inaspettati, che ritornano ogni qual volta si riparla del pallido volto della luna e delle immagini di castità che essa evoca nella mente di Salomé.

Il secondo tema di Jokanaan si svolge interamente, maestoso e impressionante, su cadenze di tristaniana bellezza, coll'entrata del Profeta, musicalmente magnifica. Dissero alcuni che il Profeta ebbe dallo Strauss una trattazione musicale meno felice degli altri personaggi. Pare a me che così il motivo che lo caratterizza come gli svolgimenti cui dà luogo siano di una bellezza e di una grandiosità imponenti.

Tutta la scena della seduzione, delle ripulse del Profeta, dei ripetuti tentativi di Salomé è ricca di melodie efficaci e appassionate. Il primo motivo, quello cui si accenna mentre Salomé è immersa nella contemplazione del Profeta, assume nei suoi svolgimenti una bellezza alata e nuova in tutte le sue forme: è il tema della seduzione così detto, o del bacio, cui seguono altre melodie, non tutte di uguale bellezza, ma di una grande forza persuasiva, e di una vibrante sensualità corrispondente al significato delle parole che illustrano. Ma inutilmente la principessa aggiunge alle grazie feline della sua persona il fascino delle sue melodiose suppliche appassionate per trascinare il Profeta all' unisono del suo desiderio. Egli ha messo sui suoi occhi una benda, « la benda di colui che non vuol vedere che il suo Dio ».



RICCARDO STRAUSS. (Fot. Lützel).

Il dissennato suicidio del centurione (forse troppo rapido e di poco effetto sugli astanti) lo rinsalda nella sua resistenza ed egli, lanciata una nuova terribile ripulsa, annunzia la venuta del Cristo e la sua missione con un tema pieno di una poesia e di una mitezza commoventi. Un assolo di violini s'innesta nella sua delicata melodica semplicità su di un' armonia di forme religiose e produce un effetto di dolcezza soave evocando con chiara suggestione intensamente poetica la figura del Salvatore del mondo.

L' intermezzo orchestrale che segue le ultime

suppliche di Salomé, le maledizioni finali del Profeta, il suo volontario ritorno nell' « avel di vivi » è tessuto sopra numerosi temi precedenti che si allacciano e s' intrecciano in un' elaborazione magnifica; gli archi rievocano ancora ai nostri orecchi la figura del Profeta, mentre un accordo delle trombe, che ne interrompe più volte il tema con uno strappo violento, descrive vividamente l'ira ed il dolore di Salomé. I truci propositi di vendetta che si formano nel suo cuore son rivelati da un tema evidente affidato all'Ockelphon (sono quattro note ascendenti dal basso e marcatissime), ripetuto poi con forza dagli altri fagotti; per la prima volta compare qui imperiosamente in orchestra il tema della *testa di Jokanaan* che risuonerà più tardi in tutta la sua forza drammatica e la sua ostinazione feroce. Nuova e colorita è pure l'entrata di Erode. Con un altro compositore essa sarebbe stata accompagnata immancabilmente da una marcia. Ma qui nulla di convenzionale. Innumerevoli passi affrettati, l'affannarsi dei servi, delle ancelle, l'accorrere di soldati, le dispute degli Ebrei attaccabrighe, l' ansia del sovrano nevrastenico e semiebbro, sono descritte dall' orchestra con una grande ricchezza e varietà di timbri. E già comincia a serpeggiare il fruscìo delle ali della morte, simbolizzato da un vento fortissimo che, pur non nuovo come effetto orchestrale, adoperato con maestria speciale, incute un senso di sgomento e grava come un incubo di sciagura imminente. La figura del Tetrarca è una evocazione storica nuova, interessante e probabilmente molto vicina al vero. Le sue frasi tronche, rapide, nervose ne caratterizzano a meraviglia il tipo; i replicati inviti che egli dirige a Salomé sono belle frasi espressive, benchè una fra esse, di una grazia troppo spiccatamente pucciniana, stoni col serrato stile abituale dello Strauss. Anche nelle danze compaiono altre simili eccentricità che non contribuiscono ad abbellirle e nuociono all'unità dell'opera d'arte.

La disputa degli Ebrei, della quale hanno parlato tanto i giornali, riesce nel suo intento di interrompere l' orrore del dramma e, colla sua nota umoristica e vivace, diverte e riposa.

E Salomé danza. Il primo rude movimento delle sue danze è originale, di carattere chiaramente orientale. Ma nel seguito lo Strauss non è aristocratico come al solito; anzi si abbandona a facili volute, ad unisoni che sorprendono in un orchestratore così prodigo di effetti e ricco di complicazioni orchestrali. Vi sono giuochi di terze cromatizzate essenzialmente chopiniane, vi sono frasi latinamente cantanti, vi è poi un canto ampio e magniloquente che ricorda fuggevolmente altre danze di autori nostri italiani. Questi effetti, inconsci certamente, e dovuti al troppo amore di varietà, intaccano l'unità stilistica dell'opera e la macchiano di luoghi comuni. Ritornano pure nelle danze tutti i motivi già uditi nella prima parte dell' opera, ma così trasformati e volgarizzati da diventar quasi irriconoscibili. È un peccato che lo Strauss non abbia composto queste danze su motivi assolutamente indipendenti dal resto dell' opera, come si potrebbe credere dalle prime battute di esse. I bei motivi, rallentati o affrettati per adattarli al ritmo delle danze, spogliati del loro fascino primitivo, sono qui come profanati e si è portati a rammaricarsi del loro ritorno in orchestra.

Le danze, semplicemente voluttuose o frenetiche con brevi intermezzi che accennassero alla tempesta scatenata nell' anima di Salomé, avrebbero, a parer nostro, raggiunto un'espressione più intensa così sensoriamente come psicologicamente.

Tra le frasi musicalmente e drammaticamente più efficaci e come compenetrate dell'essenza del loro significato o sorprendenti di freschezza e novità, sono tutte quelle di Salomé, dalla sua orgogliosa affermazione: « Io sono Salomé, figlia di Erodiade, principessa di Giudea » alle sue risposte al Tetrarca nel famoso dialogo che segna un crescendo di drammaticità sorprendente, fino alla domanda della testa del Profeta. Un tratto di grande effetto è la risata di Erode al principio della richiesta: « Un bacile d'argento? » che rende ancor più raccapricciante la feroce chiusa di Salomé. Lo Strauss ha di queste trovate da grande artista; in tutti gli accenti più tragici e drammatici egli si è affermato il vero successore del Wagner, e da lui possiamo attendere intense commozioni estetiche ed accenti di grande bellezza.

Il monologo finale di Salomé è pure tutto ricamato sui motivi precedenti, assai più nobilmente che nelle danze, anzi meravigliosamente impiegati e svolti; esso ha però il difetto della prolissità. Lo Strauss, che ha tagliato qua e là dal libretto del Wilde parecchie frasi, avrebbe potuto scorciare impunemente questa lunga parlata, refrattaria in certe parti ad una parafrasi musicale. Ho già accennato alle reminiscenze che vi si riscontrano e che furono rilevate facilmente dagli ascoltatori; spunti

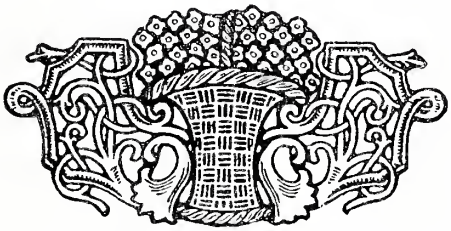
ed accenti d'Isotta, e di Brunilde dopo il risveglio, un ricordo degli accordi finali del duetto d'amore del *Tristano*. Ma originale e bellissima musicalmente è la frase di Salomé che si risveglia come da un sogno dopo il suo perverso delirio, sensuale nelle espressioni, trascendentale nella musica: « Qual sapore acre sentì il mio labbro? Del sangue il sapore fu... forse tale è il sapore dell'amore... ma che importa ormai?...», frase che chiude il dramma coll'affermazione della volontà di morte di Salomé anche prima del grido finale di Erode: « Schiacciate quel mostro! »

Questa l'impressione che produce questa nuova forte opera dello Strauss.

Non sarebbe giusto tacere della mirabile interpretazione (orchestrale, vocale e scenica) in tutto squisitamente artistica che l'opera ebbe a Torino sotto la direzione dell'autore. Sopratutto Gemma Bellincioni fece del personaggio di Salomé nella sua eccezionalità morbosa una vera insuperabile creazione, improntandolo di una verità sommamente umana e passionale. L'elasticità della sua gola non sembra temere i salti di settima e di decima così temuti dai cantanti e impiegati dallo Strauss senza nessun riguardo alla delicatezza dell'organo canoro femminile. Come già il Wagner, egli tratta le voci al pari di istrumenti e richiede da esse sforzi eccezionali, non però irraggiungibili, poichè vediamo delle grandi artiste assoggettarvisi di buona grazia e con grande bravura. Ma se questi grandi orchestratori, come conoscono i loro strumenti uno per uno, conoscessero anche a fondo l'arte del canto, userebbero riguardi speciali e ben meritati al più dolce degli istrumenti ed al più delicato, che, ferito una volta, non si può guarire: alla voce umana.

Stupendamente la Bellincioni eseguì pure le danze, senza volgarità, con una penetrante grazia femminile, con pose esteticamente ammirevoli.

SOFIA BRACCO FORNARO.



MILANO — IL DUOMO NELLO STATO PRESENTE (1906). (Fot. Alinari).

LA RIFORMA DELLA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO.

NEL fascicolo dell' aprile 1900, in questo stesso *Emporium*, il dott. Giulio Carotti pubblicava uno scritto intorno al progetto per la nuova facciata del Duomo di Milano che l'Amministrazione della Fabbrica aveva deciso di attuare.

Si trattava del progetto Brentano, scelto nel concorso internazionale del 1887-88, riveduto e corretto poi, sviluppato da altri nei particolari per l' improvvisa morte dell' autore. Ed era appunto uno dei particolari, il modello della porta centrale, che esposto per parecchio tempo al pubblico, aveva suscitato tra gli intenditori e la cittadinanza una forte corrente di opposizione ed, in questa, una maggioranza risolutamente contraria alla demolizione della zona inferiore della fronte stessa.

Molti di quelli che in passato avevano taciuto od approvato l'idea di una nuova fronte completa del Duomo, si erano nel frattempo dati a studiare seriamente la questione e parecchi avevano il coraggio di affermare pubblicamente la nuova convinzione: tra questi il dott. Carotti. Così quella facciata tanto vituperata dagli scrittori d' arte di tutto il secolo XIX in omaggio a dogmi stilistici che — curioso a dirsi — trovavano nel Duomo le più patenti smentite e dinotavano soltanto la superficialità di chi li affermava, suscitava invece col secolo nuovo una coorte di difensori appassionati che distinguevano la parte artisticamente organica ricca e geniale, dall'altra povera, fredda e rigida, e la prima volevano salva.

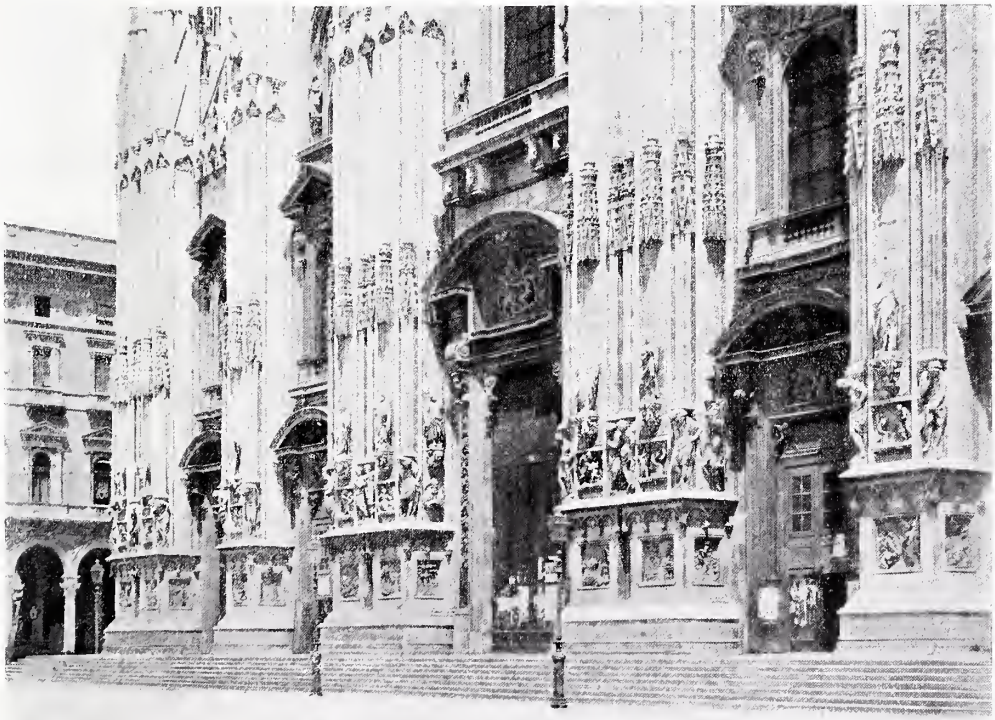
Il dott. Carotti, nel citato articolo, scriveva: « Tutta la parte inferiore della facciata, tutto il vasto e lungo spazio della metà inferiore della fronte, i

poderosi piloni, le cinque porte monumentali, le finestre che vi sovrastano, i bassirilievi, le statue che popolano i pilastri, le ricche e strabocchevoli cornici delle porte, i grandi altirilievi dei loro timpani, costituiscono una portentosa e ben armonizzata pagina dell'arte barocca, di quell'arte magniloquente che oggi non solo finalmente si osserva, si apprezza, si ammira, ma i nostri architetti copiano e ripetono in innumerevoli edifici nuovi ».

Domandava il valente pittore Giovanni Beltrami (*Corriere della Sera*, 27-28 agosto 1899): « È mai possibile che si trovi alcuno che abbia il tristo coraggio di buttare a terra quella bellezza di architettura che è la parte inferiore della vecchia facciata? Perchè bisogna gridarlo e gridarlo forte: ciò che si vuol demolire è una delle cose più splendide che in architettura sia stata fatta dal cinquecento in qua, e buttarla a terra vuol dire commettere nè più nè meno che un delitto ».

E Vittore Grubicy de Dragon, squisito artista, così scriveva della zona inferiore: « Opera d'arte assoluta, definitiva, la cui preziosità inestimabile non risiede tanto nel merito scultorio concettuale dei singoli pezzi e parti che la compongono, ma sopratutto — molto, molto al di sopra — nella magniloquente sfarzosità decorativa di quel ciclopico assieme esuberantemente vivo e poderoso nella sua brulicante collettività di creazioni, vivificate dallo scalpello sincero ed originale d'artefici modesti sino all'anonimo, infiammati all'unissono dal soffio elettrizzante del geniale maestro concertatore ».

Nei giornali cittadini si manifestava una corrente contraria a qualunque sorta di rifacimento della fronte che importasse la rovina dell'attuale parte inferiore; e l'opinione, diventata sempre più generale, ebbe autorevole conferma nel voto dell'adunanza indetta dalla Famiglia Artistica il 3 dicembre 1904: « L'assemblea, affermando il diritto di esistenza delle opere d'arte consacrate dalla storia, e considerando che ogni incoraggiamento all'arte



LA ZONA INFERIORE DELLA FACCIATA ATTUALE.

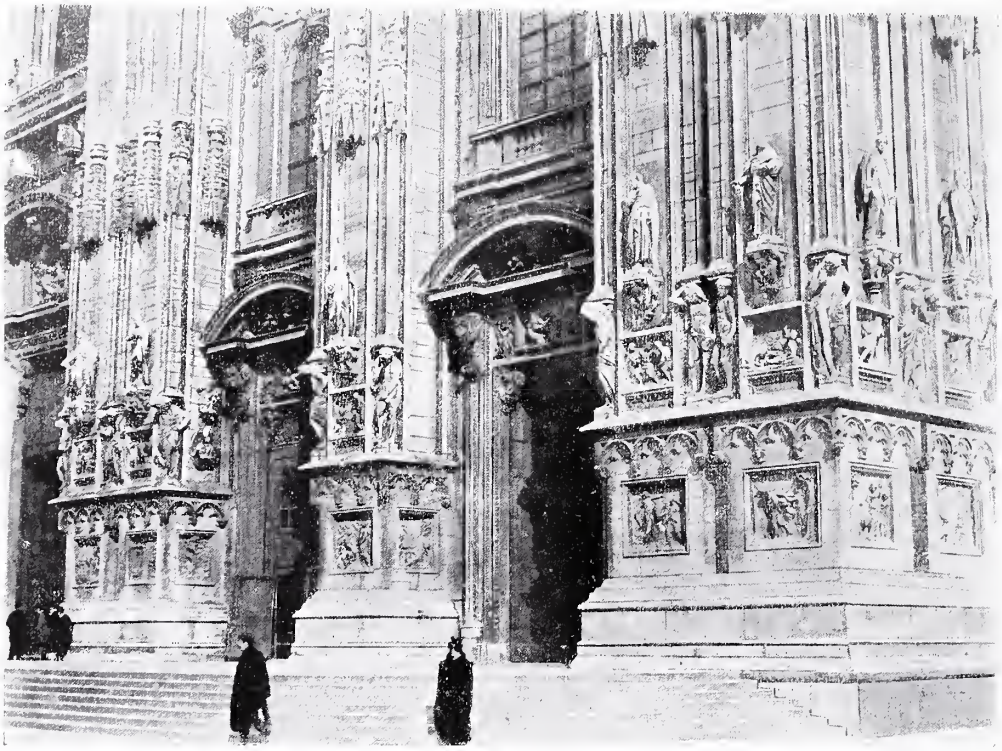
deve essere indirizzato a sviluppare, nella produzione artistica, il carattere del proprio tempo, fa voto che sia rispettata l'attuale facciata del Duomo ».

L'ordine del giorno veniva proposto da Primo Levi (l'Italico), critico d'arte della *Tribuna*: presenziava all'adunanza l'on. Romussi, direttore del *Secolo*; parlò con l'arguzia che gli è propria a favore della conservazione l'arch. Conconi, il quale, come consigliere comunale, presentò pure una interpellanza che svolse con due vivaci discorsi.

L'Amministrazione della Veneranda Fabbrica, reso pubblico il proposito di iniziare i lavori, esposto il modello del portale maggiore, aveva cercato di non tener conto della agitazione sopravvenuta, contrapponendo soltanto affermazioni generiche agli argomenti degli avversari, chiamando « prive di qualunque fondamento » le obbiezioni avanzate, e con una ingenuità ed una sincerità per un certo aspetto ammirevoli assicurava l'immutabilità dei propositi « piaccia o non piaccia ai critici della terra ».

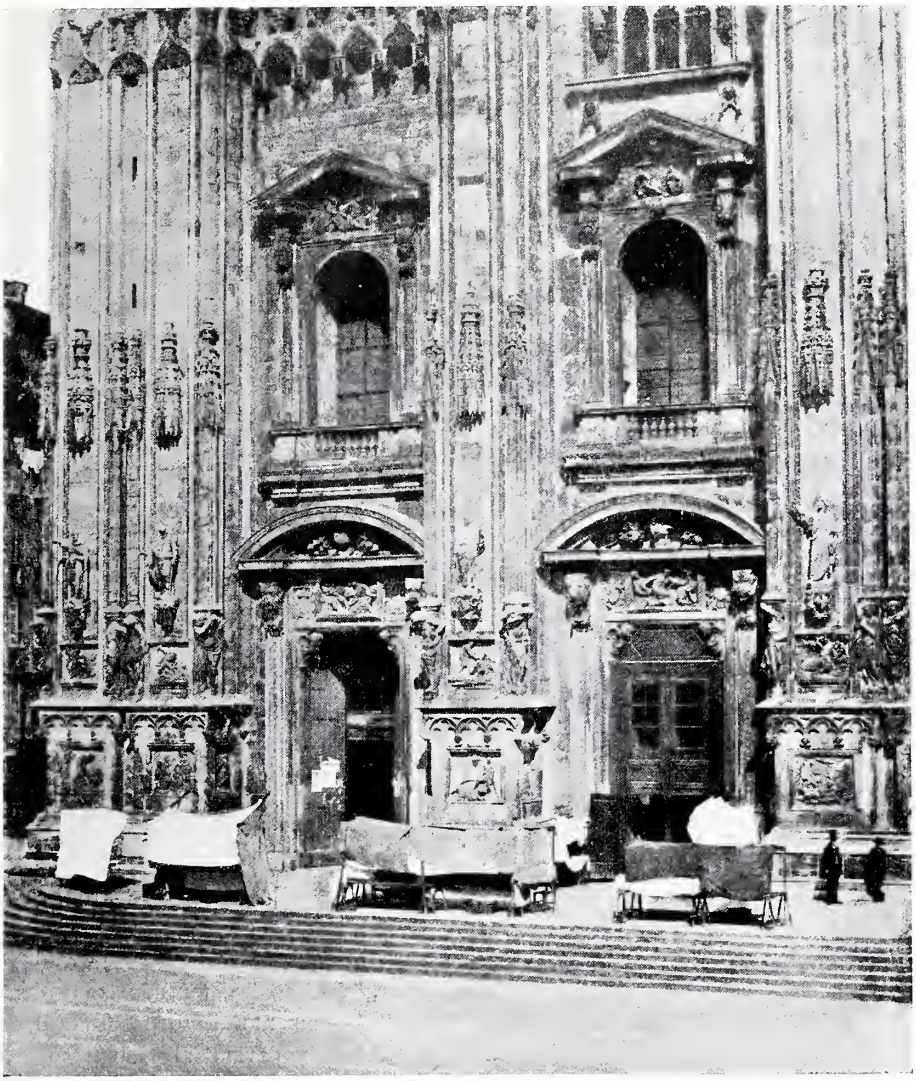
Rispondeva il *Corriere della Sera* in un vibrato articolo: « Il relatore con la curiosa frase: « Piaccia o non piaccia ai critici della terra » mostra di tener la loro opinione in ben poco conto; ma egli dimentica che se l'Amministrazione, di cui fa parte, ha dei doveri, ne hanno pure e sacrosanti del pari, il giornalismo e la critica indipendenti e leali. Il Duomo, in fin dei conti, appartiene alla città e non esclusivamente ad una Commissione di poche persone per quanto rispettabili e serie ». E nell'articolo stesso era pure detto: « Che la facciata del nostro Duomo abbia insieme a parti belle parti anche brutte, nessuno dubita; ma che perciò sia da rifare, non è tanto facile da risolvere ».

La controversia si fissava in seguito, in modo speciale, sopra lo statuto della V. F., sull'indipen-



I PILONI A DESTRA DELLA PORTA MAGGIORE.

denza assoluta di essa dal governo e, più, dal Comune; sul modo semplice e famigliare col quale i membri rimasti sostituivano i defunti; e le ragioni



I PILONI A SINISTRA DELLA PORTA MAGGIORE.

legali di tutela del Comune venivano accampate dall'avv. Umberto Pipia, dal prof. Gabba quelle contrarie della Fabbrica.

Il Governo riconosceva le ragioni della rappresentanza comunale, ed in conformità riformava completamente l'Amministrazione della V. F.: il Comune otteneva larga parte nell'Amministrazione stessa e nominava suoi rappresentanti l'avv. Carlo Romussi, l'arch. Luigi Conconi, e l'arch. Sommaruga; i primi due tra i più strenui sostenitori dello *statu quo*.

Cadeva completamente il pericolo di una fronte Brentano senza la direzione e il controllo dell'au-

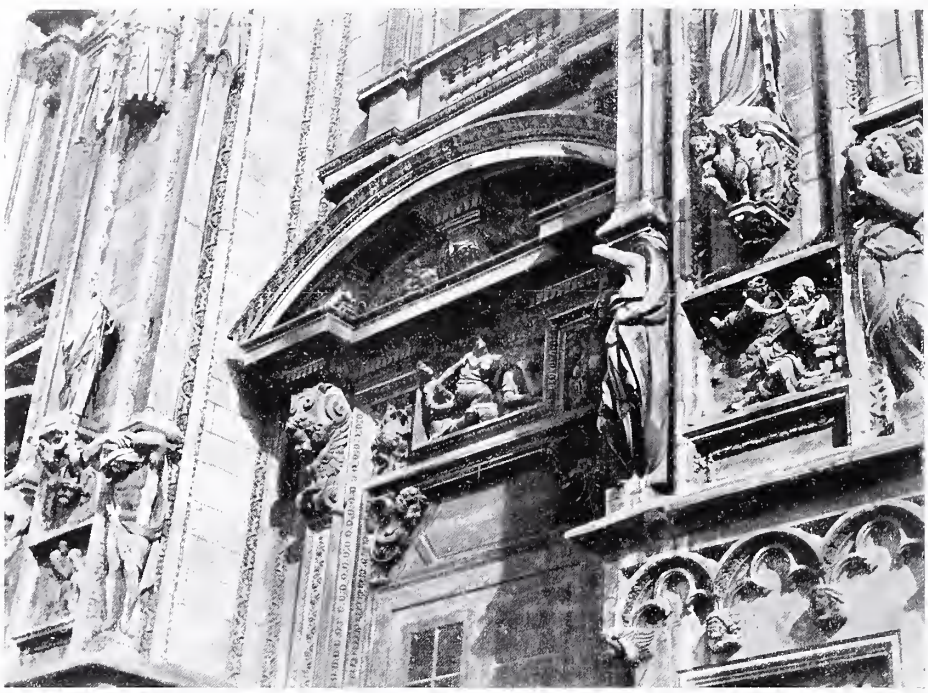
tore; erano soddisfatti d'altra parte gli artisti che volevano salva la zona inferiore della fronte: ma non si era che alla fine di una fase della campagna contro la vecchia facciata del Duomo, e la nuova doveva aprirsi ben presto con forme meno crude, meno ingenue e, diciamolo pure, meno sincere delle passate.

Il Duomo dormiva, ma vi era chi vegliava amorosamente alla sua conservazione: l'architetto della Fabbrica. Crollava il campanile di S. Marco, mezza Venezia minacciava rovina, le torri ed i palazzi vetusti di tutta Italia sembravano avere i giorni contati: non v'era nessuna ragione perchè il Duomo non corresse grave pericolo di diroccare.

La Commissione nominata per una inchiesta sulle condizioni statiche del monumento trovò la guglia maggiore in buone condizioni, ma le recenti guglie della facciata fradicie, pericolanti, minaccia al tempio ed ai cittadini: e dalle guglie passò per analogia al coronamento napoleonico, costruito male, affrettatamente, con pessimo materiale; come assicurano i contemporanei. Era doveroso un provvedimento.

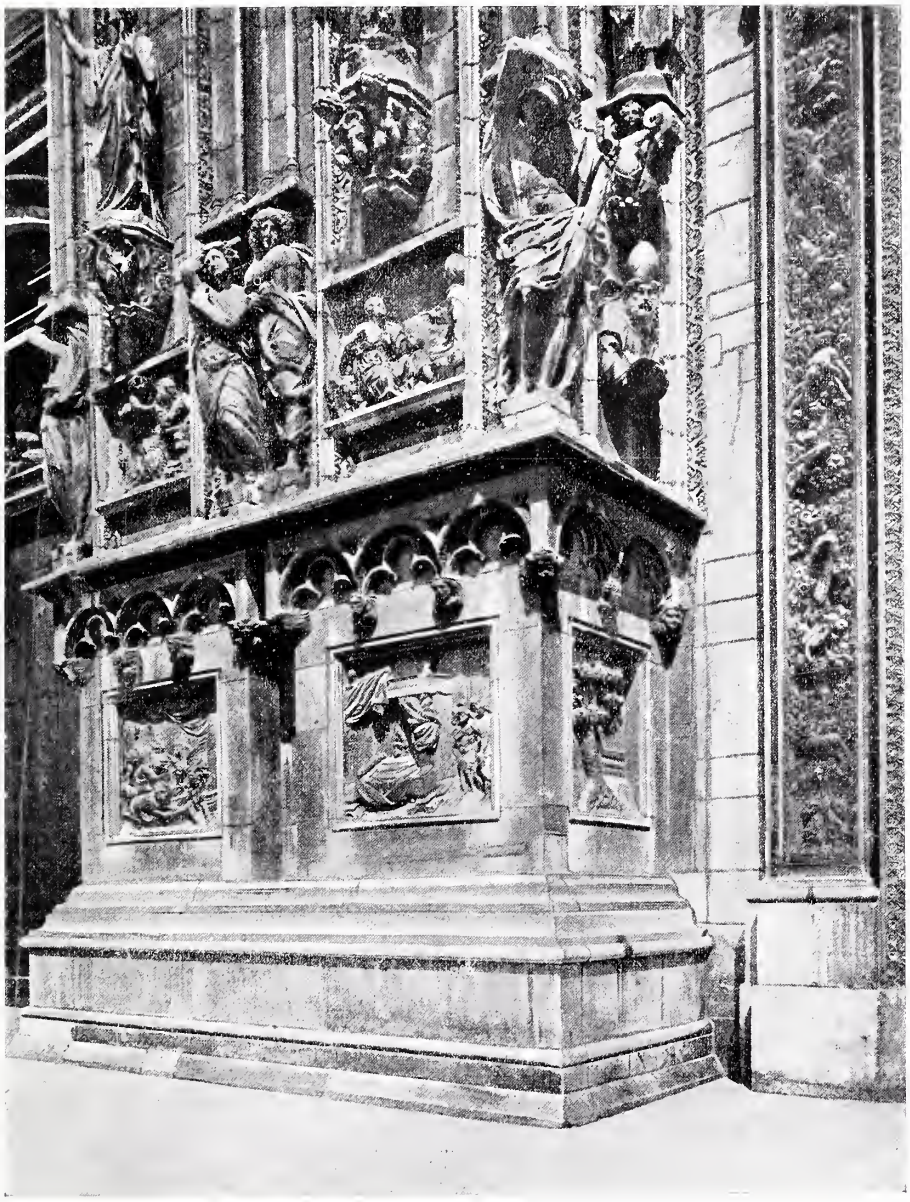
L'Amministrazione pensò ad un restauro del coronamento, e, riassume l'avv. Romussi nella relazione ufficiale, « siccome l'arte è progresso nelle vie dell'idealità, così fu stabilito dagli amministratori che non si dovesse ripetere le stesse forme del coronamento cadente, ma migliorarle secondo le leggi dell'estetica, tenendo conto degli elementi che il monumento stesso fornisce. Il problema fu portato anche davanti al Congresso storico internazionale di Roma, dell'aprile del 1903; e la sezione d'arte, secondo i voti di dotti nostri e stranieri, mostrossi contraria ad ogni innovazione, raccomandando di rispettare, quanto più possibile, nel restauro del coronamento, la facciata esistente ».

Era pure un voto questo per la conservazione, ed in omaggio a questo voto, all'unissono con la deliberazione già formulata dall'Amministrazione stessa nel 1901, « di conservare l'attuale facciata, perchè oltre a rappresentare nella varietà degli stili la



PARTICOLARI DEI PILONI.

storia artistica dei tempi attraverso i quali era stata compiuta, appariva nella parte inferiore così viva



CARIATIDI E BASE DEL DOPPIO PILONE A DESTRA DELLA PORTA MAGGIORE.

e decorosa che non si saprebbe, per noi, ideare di meglio », veniva incaricata una Commissione di sette cittadini, artisti e tecnici, di proporre, nel lasso di sei mesi, un progetto definitivo di riforma del coronamento.

La Commissione venne composta degli ingegneri architetti Luigi Mazzocchi presidente, G. B. Borsani segretario, Luca Beltrami, Paolo Cesa-Bianchi, Gae-

tano Moretti, Lodovico Pogliaghi e dello scultore Antonio Carminati. Relatore Luca Beltrami.

La Commissione « ammetteva unanime come, nella fronte attuale, le parti veramente meritevoli di conservazione siano da limitare alle cinque porte ed alla zona inferiore dei contrafforti, sino al vertice dei baldacchini delle statue di 1° ordine. Fatta riserva per queste parti, il rimanente, diceva, non offre, nel suo complesso, un valore d' arte oggi indiscusso, o che tale possa ritenersi in avvenire, per cui abbia ad esercitare una limitazione qualsiasi nella progettata riforma ».

Perciò il tema da risolvere poteva essere sintetiscamente formulato in questi termini: conservare tutta la zona inferiore della fronte attuale sino all'altezza di metri 16 circa dal pavimento, e raccordare a questa zona la parte superiore della fronte, da riformare secondo l'organismo e lo stile da risolvere.

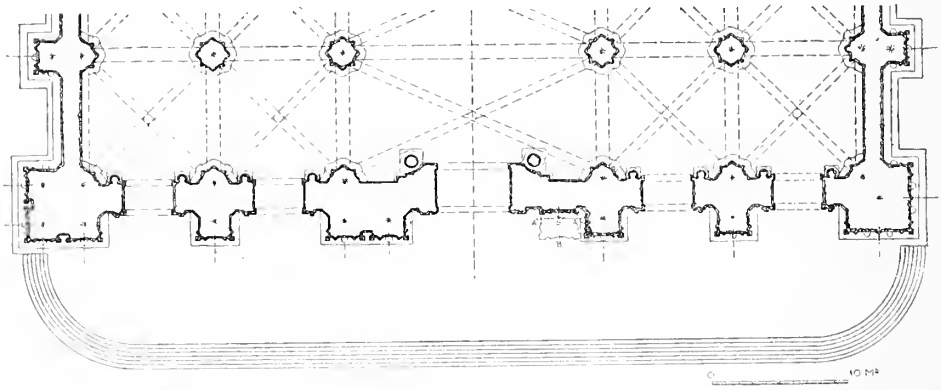
In luogo però di portare l'indagine e lo studio sul modo di effettuare questo raccordo e progettare una parte superiore ed un coronamento in armonia con la zona inferiore della facciata, la Commissione, e per essa il relatore, pensarono molto diversamente: il problema eminentemente decorativo di fatto, per opera della Commissione divenne costruttivo; ed ecco come:

La caratteristica della fronte attuale sta nella disposizione dei contrafforti raddoppiati in corrispondenza della navata maggiore e nello sdoppiamento dei contrafforti angolari: nessun dubbio, scrive il relatore, che noi ci troviamo in presenza di una disposizione discordante del concetto primitivo, tanto che ancora oggi possiamo riconoscere l'origine di tale discordanza, ravvisandovi un riflesso della planimetria del Pellegrini, concretata sul finire del secolo XVI, ed in parte attuata nei primi decenni del seguente.

Riportiamo dalla Memoria anche quanto segue perchè specifica chiaramente l' origine della zona inferiore della fronte attuale.

Il Pellegrini si proponeva di addossare alla parete frontale del Duomo una composizione classica, il cui motivo predominante doveva essere un grandioso colonnato, reggente una massiccia trabeazione: e poichè la classica composizione esigeva per gli intercolonni una simmetria alla quale non si prestava l'organismo medievale, colla navata centrale a doppia larghezza di quelle laterali, così il geniale architetto non esitò a risolvere la difficoltà, restringendo il campo mediano coll'introdurvi due binati di colonne, e ripetendo i binati agli estremi della fronte, col semplice artificio di allargare lievemente i contrafforti angolari.

La disposizione delle colonne e relative lesene dovette però essere abbandonata nella prima metà del secolo XVIII, per parecchie ragioni. Il Buzio, verso il 1645, veniva a sostituire i contrafforti



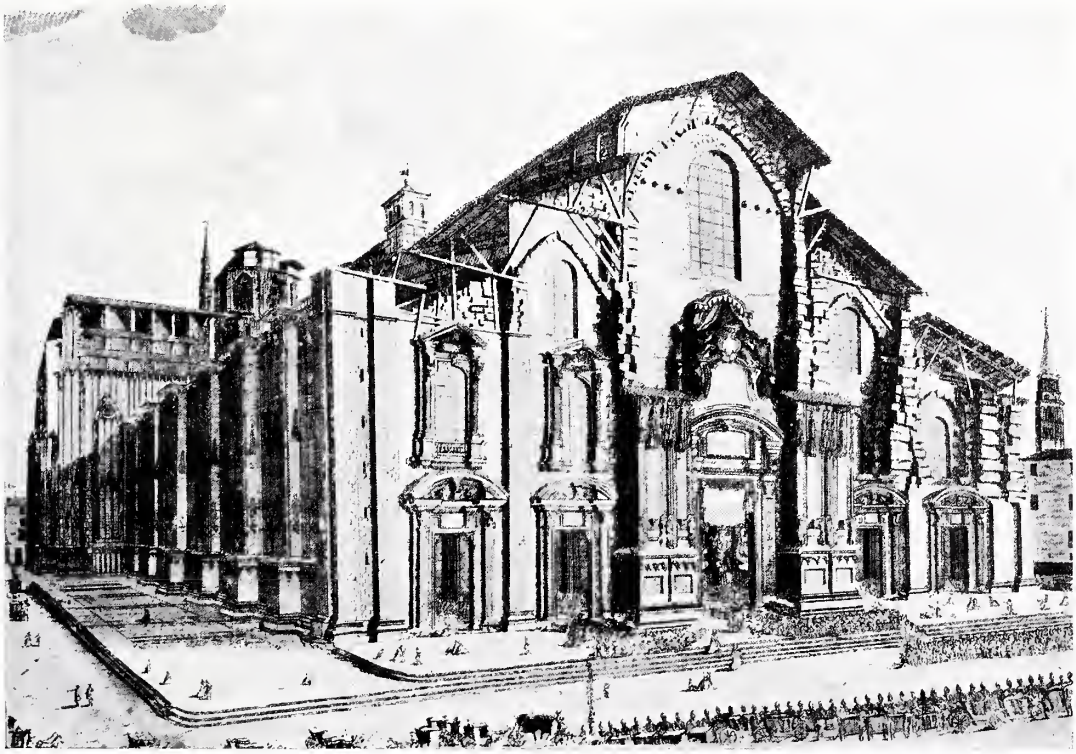
LA DISPOSIZIONE DEI CONTRAFFORTI NELLA FRONTE ATTUALE E SECONDO LA RIFORMA.

conforme al resto dell'edificio e trovando la porta maggiore, racchiusa fra i due limiti di pilastri, già avviata ed a dover mantenere coi contrafforti la medesima disposizione planimetrica del colonnato, mirò piuttosto a collegare la sua composizione con quella del Pellegrini, mediante bassorilievi, medaglioni e cariatidi ecc. abilmente innestati nell'organismo gotico dei contrafforti. E in questa « geniale fusione di elementi per sè stessi discordanti » riuscì mirabilmente.

Ma, osserva il relatore, ciò che il Buzio potè conservare e genialmente ridurre elemento di raccordo fra due concetti disparati, non potrebbe oggidì con pari ragione essere mantenuto quale caposaldo della riforma a noi affidata: i due contrafforti laterali alla porta principale, costituenti una vera superfetazione decorativa, un simulacro costruttivo, non possono sottrarre alla parete dello scomparto centrale quell' ampiezza e nobiltà che spettano al campo d'onore della facciata.

Qui facciamo punto e invitiamo il lettore a riflettere un istante.

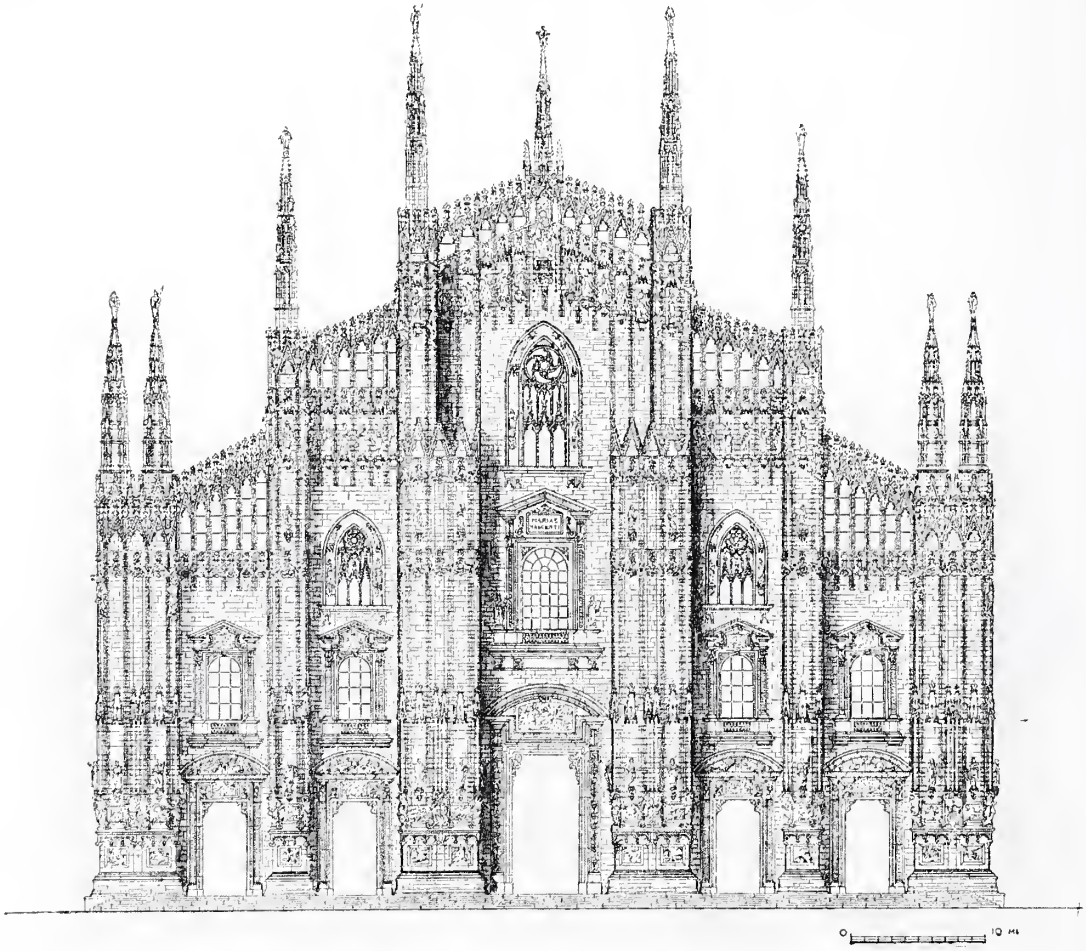
Il Buzio trovava la porta maggiore appena avviata, racchiusa tra i due binati di pilastri, e per non distruggere questa porta, manteneva la disposizione planimetrica del Pellegrini, sacrificando forse un progetto completo di fronte meglio in armonia col resto del monumento; il Beltrami e la Commissione che accettano l' obbligo di rispettare non la porta soltanto ma tutta la zona inferiore completa, ricca e bella, concludono che « il solo ostacolo alla coesistenza della parte inferiore della fronte attuale, colla superiore da riformare secondo l' organismo primitivo del tempio, risiede nei contrafforti raddoppiati nel campo della navata maggiore »; contrafforti che sono parte integrante, viva, della zona



IL DUOMO (DA UN'INCISIONE DEL 1735).

inferiore; che nella porzione basamentale, nota il relatore « hanno stretta attinenza colla porta maggiore, di cui rinserrano efficacemente le linee » e che sono, affermiamo noi, la condizione necessaria per la conservazione della parte stessa.

Il relatore scrive che la soppressione completa dei due contrafforti rinserranti la porta maggiore, risulterebbe all'atto pratico assai lieve, anzi insignificante, quando si rifletta come la stessa rimozione della zona basamentale di quei contrafforti, offra

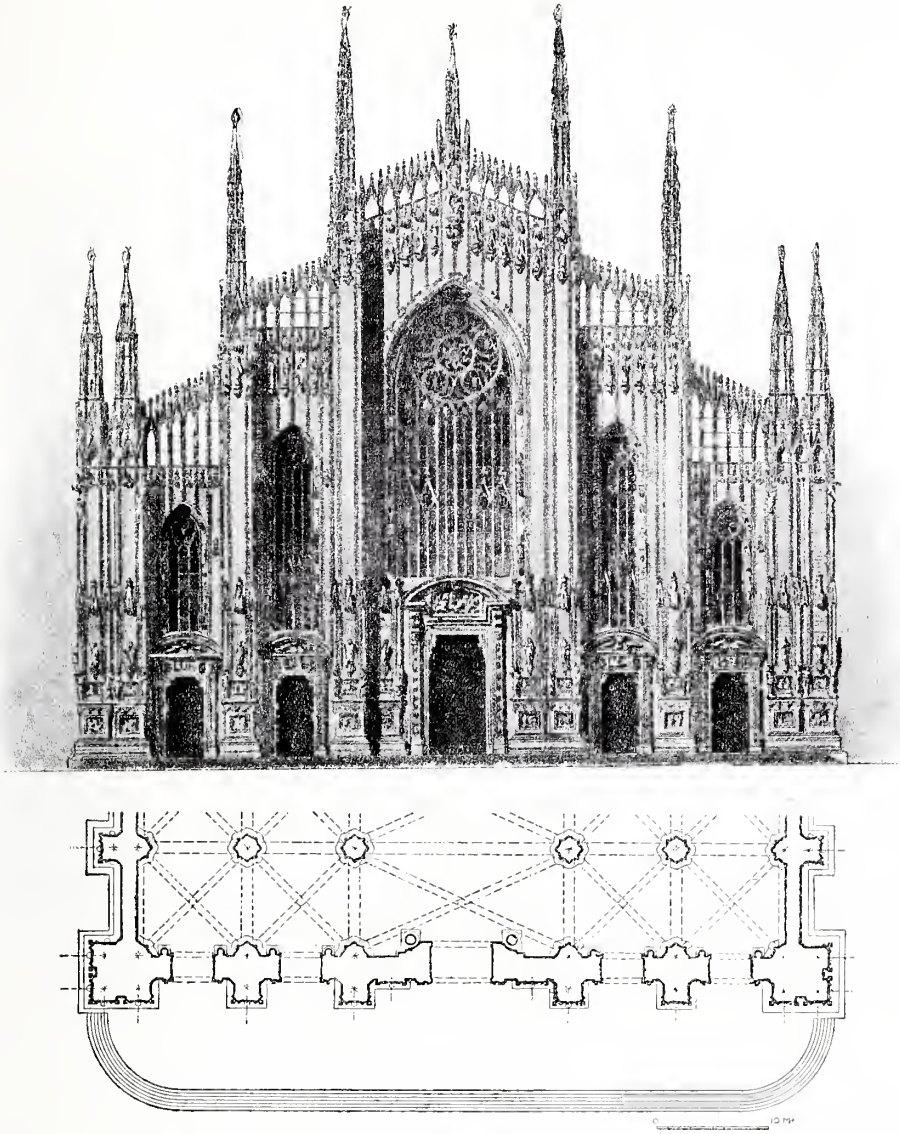


LA FACCIATA ATTUALE DEL DUOMO COL CORONAMENTO PROPOSTO DALLA COMMISSIONE ED ACCETTATO DALLA V. FABBRICA.

Dubita anche la Commissione che la rimozione dei due pilastri possa poi dar modo di arrivare alla soluzione che concilii il rispetto della zona inferiore con la riforma della parte superiore; ma sembra a noi che i disegni che pubblichiamo, tratti dalla Memoria della V. F., ne assicurino impossibile la coesistenza, in linea d'arte.

l' opportunità che tutti i marmi scolpiti trovino nuova collocazione nei fianchi che risulteranno visibili nei contrafforti conservati, e nelle tratte di fronte laterali alla porta, liberate in seguito a tale rimozione. Aggiunge ancora: « Si potrà forse obbiettare come le masse decorative della porta maggiore siano state ideate tenendo calcolo che dove-

vano rimanere rinserrate su quei contrafforti e possano quindi perdere di effetto col trovarsi in campo più aperto: ma, quand' anche si avesse a temere tale eventualità, il che ad ogni modo è ancora dubbio, non sembrò alla Commissione che si dovesse per questo rinunciare al vantaggio notevole ed immediato di togliere alle riforme qualsiasi condizione di fatto, che vi abbia a perpetuare una indecisione di propositi ed una transitorietà di provvedimenti ».

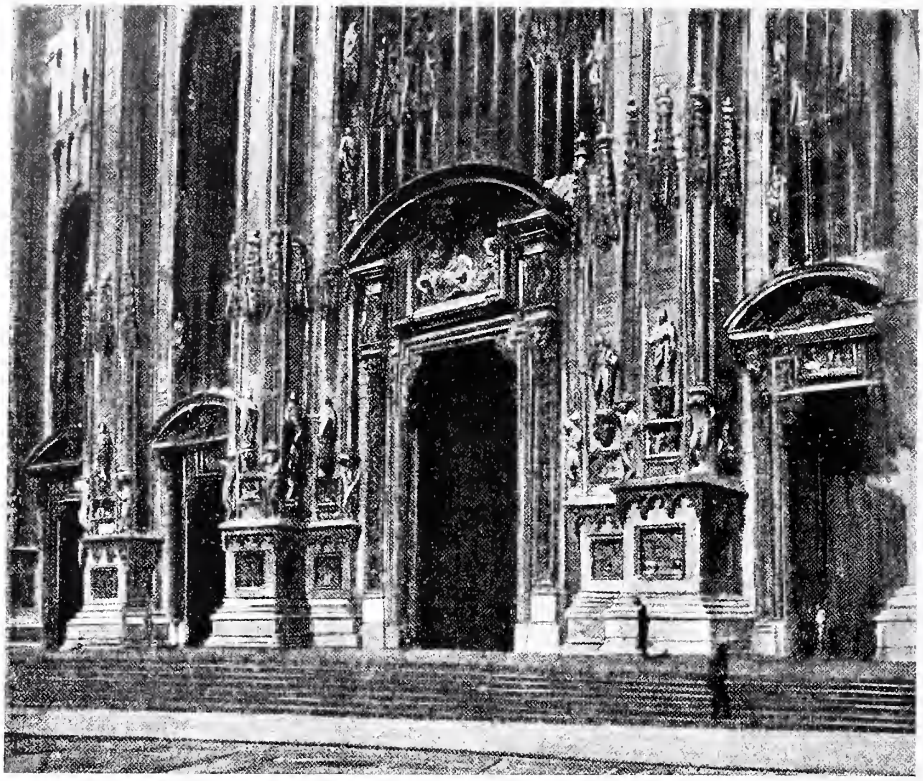


RIFORMA COMPLETA DELLA FACCIATA SECONDO IL PROGETTO DELLA COMMISSIONE.

Ciò che per la Commissione è ancora dubbio, è certo, e non per giudizio nostro; è il Buzzi che lo dimostra, come abbiamo visto, ed il relatore stesso che lo fa capire.

Ma ben più gravi sono le conseguenze della progettata rimozione, e basta dare un' occhiata al disegno unito alla Memoria per rilevarle.

La zona basamentale, fino all'altezza delle porte, e la restante parte della fronte progettata, costituiscono due organismi distinti, di carattere assolutamente diverso, tali che la parte inferiore fa a sè, anche coi pilastri centrali arretrati, e la superiore di ampiezza maggiore, i contrafforti laterali addossati alla parete diventano un' appiccicatura senza senso e valgono soltanto a spezzare la verticalità dell' insieme ed a rendere anche più grandioso il finestrale superiore, il quale occupa tutta la parte centrale e si spinge fino a metà quasi dello spazio occupato dai pilastri laterali. La fig. a pag. 367 illustra questa condizione di cose e dà pure risalto allo



COME RISULTA LA ZONA INFERIORE DOPO LA SECONDA FASE.

mostra evidentemente di essere stata pensata astraendo completamente da quella che doveva essere la pregiudiziale ad ogni studio: il raccordo con la zona inferiore. Ma vi è di più: Ogni opera d'arte è fatta di bellezza nelle singole parti e di armonia, di equilibrio complessivo. Nella facciata attuale la porta del Pellegrini è l'apertura maggiore di tutta la fronte: ben legata ai contrafforti laterali, nessun altro elemento le contrasta l' importanza.

Nella fronte progettata tutte le finestre risultano stridente contrasto tra la porta slegata dal resto ed il finestrale sovra incombente.

Una porta così fatta non sarebbe più tollerabile: non i Commissari della V. F., ma tutti quanti hanno appena un po' di senso d'arte domanderebbero allora di completare la fronte stilistica col portale gotico, con le porte minori in istile. E i contrafforti gotico-barocchi come si potrebbero conservare?

La Commissione propone due fasi nell' effettuazione del progetto: la prima che si ferma al solo

coronamento e lascia mozzi i pilastri all' altezza delle finestre superiori; la seconda che giunge fino alle porte, previa rimozione completa dei contrafforti.

gliono conservare la zona inferiore, oppure procedere oltre nei lavori, fare il finestrone centrale non solo, ma completare la facciata secondo il progetto del relatore, arch. Beltrami.

PROGETTO BELTRAMI (DAL MODELLO IN LEGNO).

La V. F. accetta soltanto la prima; lascia ai futuri di sbrigarsela come se la credono, col problema ancora insoluto, con l'alternativa, a questi futuri, di rifare la parte demolita dei contrafforti e studiare un coronamento in conformità se vo-

Perchè, senza entrare in merito al valore artistico, il programma di lavoro che la Commissione propone e che la Fabbrica accetta, non è altro che la messa in opera di una facciata completa, incominciata dall'alto invece che dal basso: facciata che discende

direttamente da quella presentata dall'arch. Beltrami al concorso internazionale ed a cui, a ragione od a torto, fu preferita quella dell'arch. Brentano.

Nel 1904, reso pubblico il proposito della Fabbrica, questo fatto riuscì palese; come evidente la contraddizione tra le premesse conservatrici dell'Amministrazione e della Commissione, e lo spirito informativo del nuovo progetto.

Tecnici, artisti e cittadinanza intervennero di nuovo: nuovo intervento sospensivo del Governo: invito da parte del Consiglio superiore di B. A. a procedere per ogni mutamento nella facciata o anche nel solo coronamento, con la stessa solennità con cui nel 1886 fu indetto il concorso pel disegno della facciata: risposte ambigue e generiche della V. F.: silenzio sistematico da parte dei maggiori giornali di Milano e fuori: di una interpellanza in merito presentata dall'on. Viazzi nella passata sessione parlamentare non si è saputo più nulla; le poche voci che si levano ancora ad interrogare la V. F. non sono ascoltate.

« Quale contrasto, dirò con l'arch. Beltrami, nel ricordare i dibattiti che si svolsero nei primi decenni dei lavori del Duomo! Il più modesto falegname era chiamato ad esprimere la propria opinione per risolvere le difficoltà man mano che i lavori progredivano; ed erano tempi nei quali il sentimento dell' arte era un patrimonio di tutti ».

Ora non più: ora è privilegio esclusivo della Veneranda Fabbrica del Duomo, che sola, per ciò che le spetta, giudica e manda.

Così su premesse contradditorie ai propositi ed ai risultati attendibili, che abbiamo cercato di illustrare, si annunzia prossimo l'inizio dei lavori.

Ripete ancora la Fabbrica, per bocca dell' on. Romussi (ottobre 1906), parlando delle porte minori che necessita tradurre in bronzo « per completare col decoro dell'arte la zona inferiore della facciata, che nessuno nell'avvenire si attenterà di toccare », la contraddizione insanabile, mai oppugnata; ed a noi, in uno con la certezza contraria, rimane anche il rammarico di aver visto un problema d'arte trasformato in un gioco di parole.

GIOVANNI ROCCO, architetto.

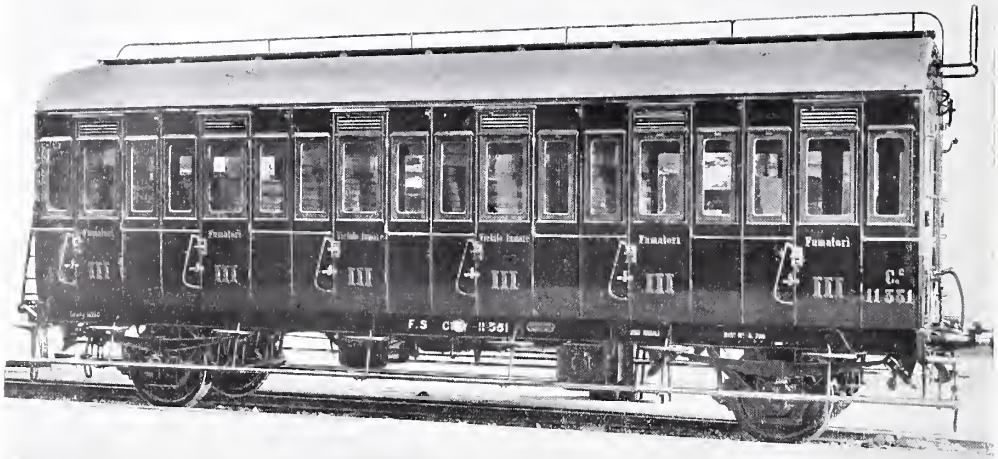
LA PRIMA FERROVIA A VAPORE IN ITALIA (NAPOLI-GRANATELLO, INAUGURATA NEL 1839).

I TRASPORTI PER VIE FERRATE: LE CARROZZE FERROVIARIE.

SEMBRA che il miglior giudice della bontà della vettura debba essere il viaggiatore, e che perciò questi dovrebbe sempre essere consultato da chi deve progettarla e costruirla. E' bensì vero che i gusti ed i pareri dei viaggiatori sono assai diversi e discordanti quanto diversi e discordanti sono le loro condizioni psicologiche e fisiche. Chi preferisce i compartimenti separati e chi quelli comunicanti, chi i corridoi centrali e chi quelli laterali, chi le porte alle fiancate e chi quelle alle estremità, chi i sedili alti e chi quelli bassi; le finestre, che sono sempre troppo piccole per gli uni, per gli altri sono sempre troppo ampie; per alcuni le imbottiture non sono mai abbastanza soffici ed elastiche, mentre per altri lo sono sempre troppo; a chi dà noia la stoffa di crine e a chi quella di velluto; gli schienali e gli appoggiabraccia dovrebbero avere profili diversi pei singoli viaggiatori; taluno preferisce riscaldarsi soltanto i piedi, mentre altri predilige una temperatura uniforme in tutto l'ambiente. E la illuminazione? chi la vuole intensa e chi moderata, chi emanante da un'unica lampada centrale per ciascun compartimento e chi da più lampade situate a moderata altezza che projettino direttamente la luce sul giornale o sul libro che vuolsi leggere. Fra tanti desiderî ed opinioni diversi, il progettista e il costruttore si atterranno a quelli che sembreranno loro più ragionevoli e che daranno soddisfazione al maggior numero di viaggiatori od almeno al viaggiatore in condizioni medie nei riguardi fisici e psicologici.

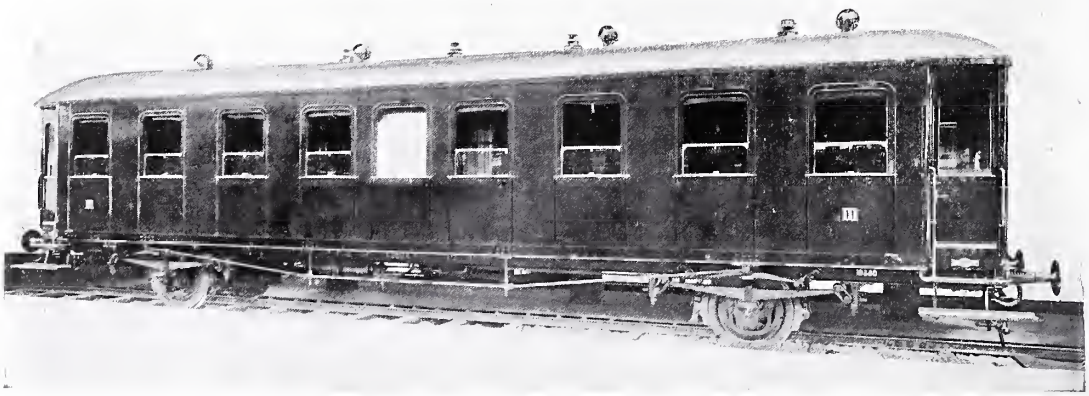
*
* *

Quanti ricordi desta in noi la carrozza ferroviaria! Ricordi piacevoli e spiacevoli, banali e importanti, volgari e sentimentali. E' in una vettura che avete avuto a dolervi di un signore che s'ostinava a fumare come un turco, mentre voi, gentile signora, abborrite il tabacco e per questo appunto avevate preso posto in un compartimento « è vietato fumare ». E voi signore grasso e tarchiato, non avete dovuto insistere ed usare anche qualche parola vivace per ottenere il posto che legittimamente vi aspettava e vi era conteso da chi per viaggiare colla maggior comodità aveva sapientemente disposto, qua e là sui sedili, valigie, borsette e *plaids*, e che allarmatosi al vostro arrivo si affrettava a dichiarare egoisticamente: « Tutto occupato! tutto occupato! » E non è in un compartimento ferroviario che ci siamo trovati a tu per tu con persone care che da tanto tempo cercavamo o con persone che avevamo sempre procurato di sfuggire? E la notte insonne che avete dovuto passare durante il viaggio da Milano a Roma, signorino nervoso, perchè vi fu chi russava come un mantice? E la corizza che vi fu regalata, mentre dormivate saporitamente, da un vostro compagno di viaggio, che aprì lo sportello per scorgere la stazione dove doveva discendere e lo lasciò aperto in una notte nebbiosa? A quante dispute politiche, letterarie e artistiche anche violenti abbiamo dovuto prestare orecchio, mentre avremmo voluto disinteressarcene per leggere la *Rivista* o il libro che ci eravamo scelti a compagni di viaggio! E quante eminenti personalità della politica, della finanza, delle lettere, delle arti e del teatro, che conoscevamo soltanto di fama, abbiamo potuto studiare nella loro intimità, senza che esse se ne accorgessero, in un viaggio in ferrovia! E tu, gentile mammina, che col tuo vezzoso bambino cercavi ansiosamente posto in un treno già com-



CARROZZA DI III CLASSE DELLE FERROVIE ITALIANE DELLO STATO

COSTRUTTA DALLE OFFICINE MECCANICHE DI MILANO.



CARROZZA DI III CLASSE PER TRENI DIRETTI INTERCOMUNICANTI

COSTRUTTA DALLE OFFICINE FRATELLI DIATTO DI TORINO.

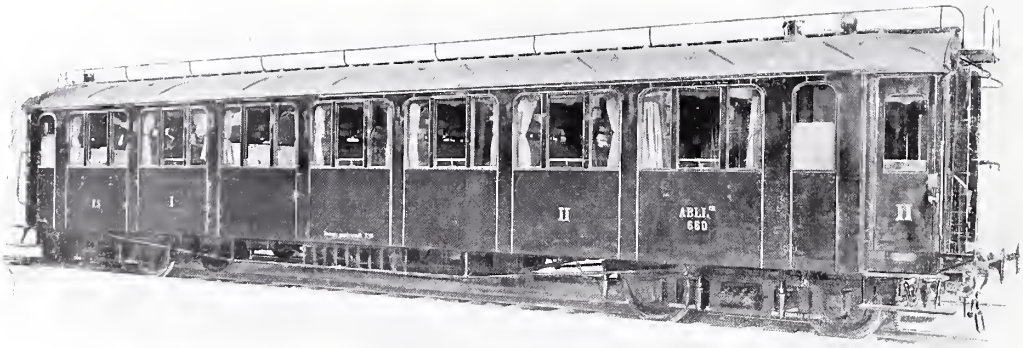
(Presenta la particolarità che la cassa ha un telaio proprio, il quale riposa, mediante molle, sul telaio normale).

pletamente occupato, chè temevi di non poter partire, ricorderai che accostandoti ad un compartimento, una vecchia signora, dal viso arcigno, insistette perchè non si ammettessero viaggiatori oltre il numero regolamentare, mentre un giovine signore, che scorse il tuo turbamento, si alzò, ti offrì e ti cedette il suo posto, e trovò modo di assidere il bambino sollevando l'appoggiabraccia e se ne stette ritto nella corsia appoggiandosi colla mano al portabagaglio. E non è nel compartimento di un treno, dopo aver salutato e abbracciato i parenti commossi e i conoscenti e gli amici gioviali e chiassosi che li accompagnano alla partenza del viaggio di nozze, che gli sposi, *finalmente soli!*, si scambiano le prime intime confidenze ed espansioni? Oh! in quell' ora palpita veramente, come dice il Carducci, il velo di sposa che s'apre al bacio del promesso amore.

INTERNO DELLA CARROZZA-SALONE COSTRUTTA DALLE OFFICINE FRATELLI DIATTO DI TORINO.

*
* *

Le vetture per ferrovia, che nei primordî erano poco diverse da quelle ordinarie, subirono una profonda evoluzione per corrispondere alle aumentate velocità, ai lunghi percorsi ininterrotti ed ai maggiori bisogni dei viaggiatori. Esse furono rese più solide mercè la sostituzione dell'acciaio al ferro ed alla ghisa e mercè l'impiego di telai stampati anzichè inchiodati. Vi si applicarono dei freni efficacissimi continui e automatici che si possono far agire anche dai viaggiatori mercè i cosidetti *segnali d'allarme* posti nei singoli compartimenti; vi si applicarono dei sistemi assai ingegnosi per renderle elastiche e flessibili, nonchè per attutirne gli urti provocati dai rapidi avviamenti e arresti e dall'azione del freno. Si aumentò lo spazio disponibile per ciascun viaggiatore; si munirono di ritirata, di lavabo, di letti e persino di bagno; vi si adottò la illuminazione coll'aria carburata, al gas ricco, col becco Auer, all'acetilene e quella elettrica; e così pure vi si adottarono i più efficaci sistemi di riscaldamento, a termosifone e a vapore (riscaldamento a vapore continuo e moderabile con accumulatori dell'energia termica perchè gli ambienti delle vetture si mantengano a conveniente temperatura anche quando esse vengono disgiunte dalla locomotiva o dal carro a bagaglio da cui ricevevano il vapore), nonchè quelli di ventilazione e di refrigerazione. Alle vetture con compartimenti separati,



VETTURA MISTA DI I E II CLASSE A DUE CARRELLI DELLE FERROVIE ITALIANE DELLO STATO COSTRUTTA DALLE OFFICINE MECCANICHE DI MILANO. (Fot. Ferrario).

CARROZZA-SALONE COSTRUTTA DALLE OFFICINE FRATELLI DIATTO DI TORINO.

(Fot. Ferrario).

CARROZZA A LETTI COSTRUITA DALLE OFFICINE MECCANICHE DI MILANO PER LA COMPAGNIA INTERNAZIONALE DELLE VETTURE A LETTO. (Fot. Ferrario).

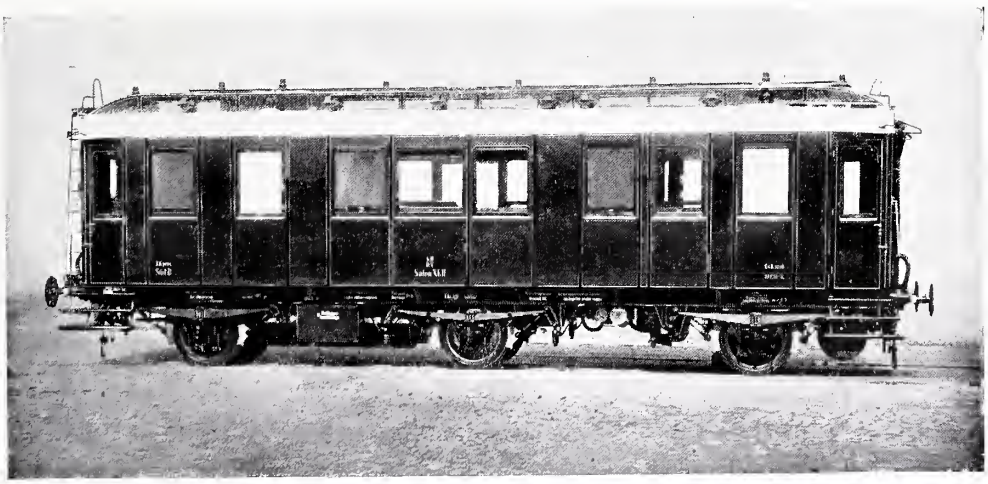
dette *del tipo inglese*, si vanno sostituendo quelle intercomunicanti o *americane* a carrelli con corridoi centrali o laterali, che permettono al viaggiatore di passeggiare lungo il treno e di collocarsi ove più gli aggrada.

Le nuove vetture di 3ª classe per le ferrovie principali non differiscono oramai più da quelle di 1ª e 2ª classe che nella comodità e negli addobbi: esse soddisfano, come le altre, a tutte le esigenze della civiltà e dell'igiene e sono nella condizione di corrispondere al voto ripetutamente espresso da Maggiorino Ferraris di entrare nella composizione di tutti i treni diretti.

*
* *

Il benevole lettore non cercherà certo in queste pagine i dettagli di costruzione degli apparecchi suaccennati che resero la carrozza ferroviaria tanto evoluta da lasciare quasi supporre che non sia oramai suscettibile di importanti perfezionamenti tecnici, almeno nei riguardi di chi deve servirsene. Notevoli progressi sono certo ancora da attendersi per quanto riflette la produzione dei materiali metallici e la lavorazione dei materiali d'ogni sorta destinati a comporla: ma questi progressi, se sono di grande interesse pel costruttore, non possono ripercuotersi in ragguardevoli maggiori comodità e benesseri pei viaggiatori. Si allude evidentemente qui alle carrozze più perfette costruite in questi ultimi tempi e non a quelle antiquate e vetuste che in gran numero sono ancora in servizio tanto da noi che all'estero.

Il benevole lettore gradirà però di trovare qui esposti succintamente i principî degli organi ed

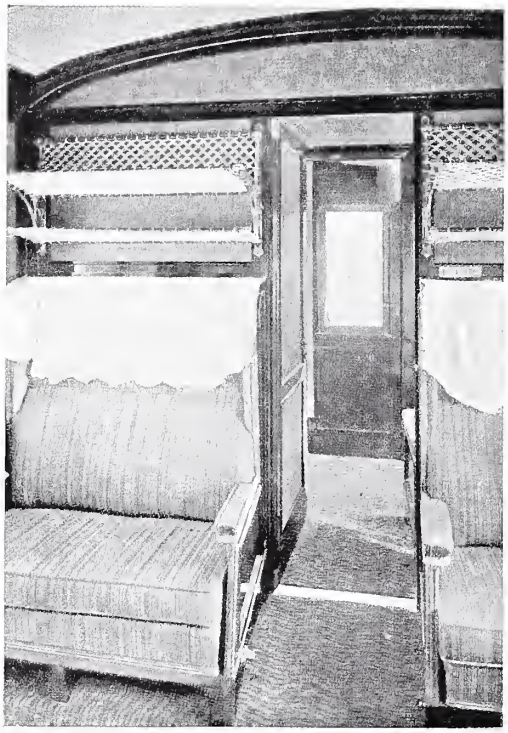


VETTURA-SALONE A TRE ASSI DELL'AUSTRIA DEL SUD COSTRUITA DA RINGHOFFER DI SMICHOW (PRAGA).

apparecchi dai quali dipende l'attuale stato di perfezionamento delle vetture; e noi procureremo di soddisfarlo per quanto lo consente l'aridità del soggetto.

*
* *

Per rendere più elastiche le carrozze nel senso verticale si ricorse alla doppia ed anche alla tripla sospensione. Che cosa è la sospensione doppia o tripla? Tutti sanno in che consista una sospensione semplice: essa consta di un solo sistema di molle, generalmente a balestra, che sono interposte tra gli assi portanti e il telaio su cui appoggia la cassa o camera destinata a contenere i viaggiatori, per modo da attutire od ammorzare, perchè non si partecipino integralmente ai viaggiatori, gli urti e le scosse che si determinano tra le ruote ed il binario, specie in corrispondenza ai giunti delle rotaie. Le molle, che appoggiano sulle boccole ad olio e sono unite a snodo coi cosciali del telaio, assorbono il lavoro meccanico che viene loro impresso dagli assi e lo restituiscono sotto forma di oscillazioni: esse compiono in certo qual modo l'ufficio di accumulatore o di volante, assorbendo il lavoro meccanico, talvolta ingente, che viene loro fornito precipitosamente, per restituirlo in un tempo meno breve e perciò sotto minor intensità perchè riesca meno molesto ai viaggiatori. Orbene, la sospensione elastica dicesi *doppia* o *tripla* quando, perchè sia più efficace, tra le boccole ad olio e la cassa che porta i viaggiatori sono interposti due o tre sistemi di molle, generalmente in parte a balestra e in parte a spirale.



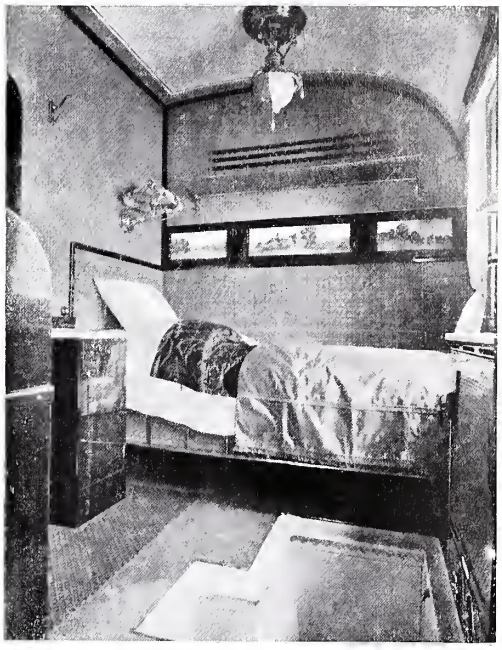
INTERNO DELLA VETTURA A DUE ASSI DI II CLASSE DELLE FERROVIE ITALIANE DELLO STATO COSTRUITA DA RINGHOFFER.

Nelle vetture a due carrelli la cassa appoggia sopra due perni che sono situati ai centri dei due carrelli per modo che questi possono rotare liberamente attorno ai perni nelle curve senza molestare la cassa. La sospensione di queste vetture, generalmente tripla, è interposta tra gli assi e il telaio dei carrelli. Tra i carrelli a tripla sospensione sono assai in uso quello del tipo tedesco (Phönix) e quello della *J. G. Brill American Car Company* di S. Louis, che figurò all'Esposizione di Milano e che avremo occasione di esporre quando ci occuperemo della trazione elettrica.

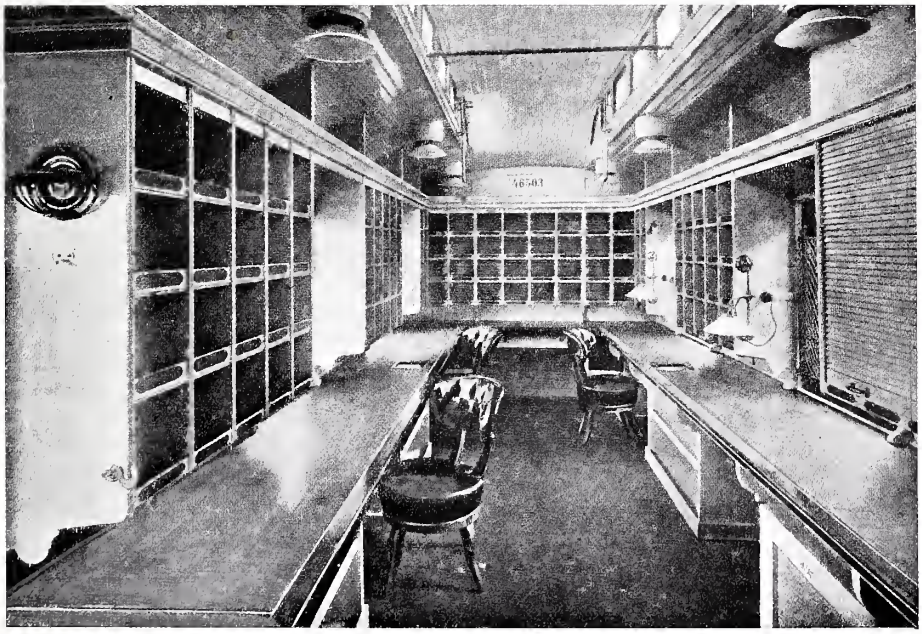
A Milano vennero pure esposte dalle officine di

Savigliano e dalla ditta Diatto di Torino delle carrozze le quali presentano la particolarità che la loro cassa ha un telaio proprio il quale riposa, mediante quattro molle a balestra ed otto molle a bovolo, su un telaio del tipo normale, che è quello munito di respingenti, affinchè la cassa abbia una certa indipendenza e partecipi meno ai moti anormali di questo sia in senso verticale, sia in senso longitudinale. Le vetture dello stabilimento Diatto, aventi una tale particolarità, sono qui rappresentate.

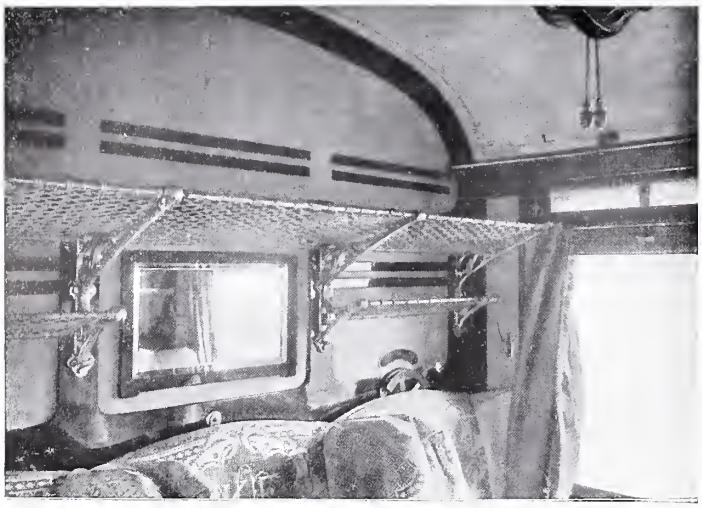
Gli strappi e gli urti in senso longitudinale in generale sono smorzati da molle a balestra o a bovolo che agiscono sui ganci di trazione e sui respingenti. Tuttavia, siccome il lavoro dinamico che ad essi strappi ed urti corrisponde e che, in causa delle grandi velocità, del ragguardevole peso e dei rapidi avviamenti e arresti di treni, può essere assai notevole, dopo essere stato immagazzinato dalle molle deve essere restituito, ne possono ancora risultare delle scosse brusche e moleste ai viaggiatori. Per evitare un tale inconveniente si sono studiate delle disposizioni, tra le quali merita di essere accennata quella di Westinghouse, dette *a frizione*, le quali invece di accumulare per restituire sotto la stessa forma, come fanno le molle, l'energia dinamica, la distruggono o per essere esatti la trasformano in energia termica e la disperdono nell'aria circostante. La disposizione di Westinghouse consta essenzialmente in una serie di cunei di bronzo indurito, i quali, quando lo sforzo



INTERNO DELLA VETTURA A LETTI CON BAGNO DELLA " NESSELDORFER WAGENBAU-FABRIKS-GESELLSCHAFT ,, DI NESSELDORF (MORAVIA).



FERROVIE DEL NORD « IMPERATORE FERDINANDO » — INTERNO DELL'AMBULANZA POSTALE COSTRUTTA DA RINGHOFFER.



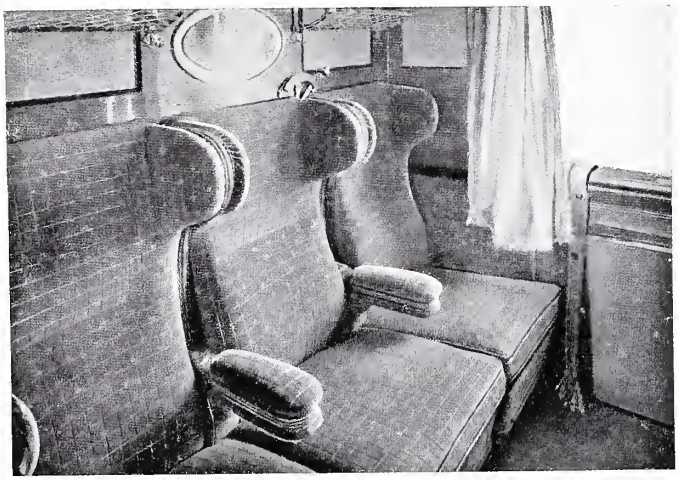
INTERNO DELLA VETTURA A LETTI DELLA « NESSELDORFER WAGENBAU-FABRIKS-GESELLSCHAFT » DI NESSELDORF (MORAVIA)

esercitato sul respingente o sul gancio di trazione eccede un certo limite, sfregano contro ad altrettante scanalature in ghisa malleabile, generando del calore in causa dell' attrito che si svolge tra le superfici striscianti; quando invece un tale sforzo ridiventa normale, cunei e insenature cessano dall'esercitarsi una mutua pressione.

Le molle perchè riescano assai resistenti e flessibili e possano corrispondere nel miglior modo al loro scopo si costituiscono oggidì di acciai speciali al volframio o al silicio e si temperano con particolare accuratezza. Alcune molle a balestra hanno la corda anche di oltre due metri e perchè le loro foglie si trovino in perfetto contatto debbono essere centinate e montate con precauzioni affatto speciali.

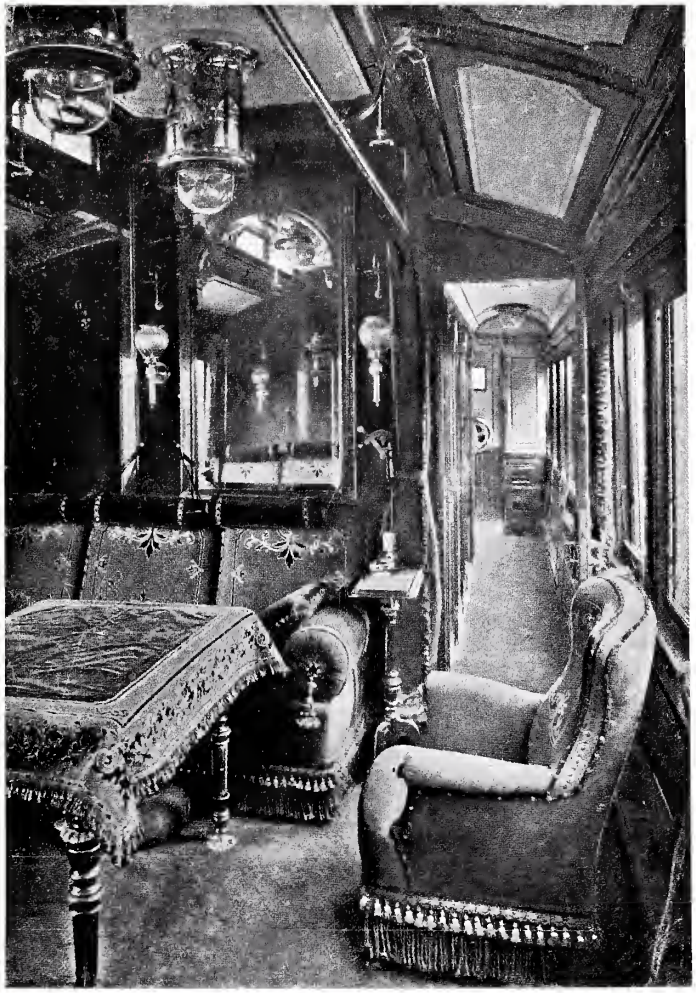
*
* *

Il freno continuo ad aria compressa, del quale abbiamo anche fatto cenno nel primo articolo, consta essenzialmente di un serbatoio principale



FERROVIE AUSTRIACHE DELLO STATO - VETTURA A QUATTRO ASSI DI I, II E III CLASSE COSTRUTTA DA RINGHOFFER. SCOMPARTIMENTO DI I CLASSE.

dell'aria compressa, che è situato sulla locomotiva, di una condotta che dipartendosi da tale serbatoio segue longitudinalmente tutto il treno, di una serie di serbatoi ausiliari dell'aria compressa collegati colla detta condotta, di cui uno è disposto sulla locomotiva, uno sul tender e uno sui singoli veicoli componenti il treno, a ciascun dei quali serbatoi corrisponde un organo distributore ingegnosissimo e un cilindro motore il cui stantuffo, mediante un sistema di leve, può comandare i ceppi destinati ad agire sulla periferia delle ruote. Un compressore d'aria, situato sulla locomotiva e comandato da un motorino a vapore, il quale è alimentato dalla stessa caldaia della locomotiva, riempie d'aria compressa a sei atmosfere il serbatoio principale, la condotta e i serbatoi secondari. Per fare agire il freno basterà che il macchinista, manovrando una valvola, scarichi l'aria compressa dalla condotta: in seguito a ciò agiranno i distributori dei singoli veicoli, lasciando che l'aria compressa, dai serbatoi secondari, si porti nei cilindri e operando sui relativi stantuffi porti i ceppi ad agire contro le ruote. E' da notarsi, ciò che a primo aspetto sembrerebbe paradossale, che la maggior azione frenatrice si ottiene non già quando la pressione dei ceppi sulle ruote è tale che queste



FERROVIE AUSTRIACHE DEL NORD-OVEST — INTERNO DELLA VETTURA-SALONE COSTRUTTA DA RINGHOFFER.

cessano dal rotolare e strisciano sulle rotaie, ma bensì quando le ruote rotolano con estrema lentezza, il che è provvidenziale perchè permette di non accrescere il consumo delle rotaie e di evitare le sfaccettature alla periferia delle ruote. Cessando dallo scaricare l'aria all'esterno della condotta principale e riproducendovisi la pressione normale, subito cesserà l'azione frenatrice, non esercitando più i ceppi alcuna pressione sulle ruote. L'azione frenante può essere provocata nel modo che si disse non solo dal macchinista ma anche dal conduttore, che nel carro a bagaglio, ove trovasi, dispone di una valvola di scarico dell'aria compressa dalla condotta principale, ed inoltre anche dai viaggiatori mediante i segnali d'allarme che sono situati in ogni compartimento e dei quali devono servirsi soltanto nel caso di imminente pericolo.

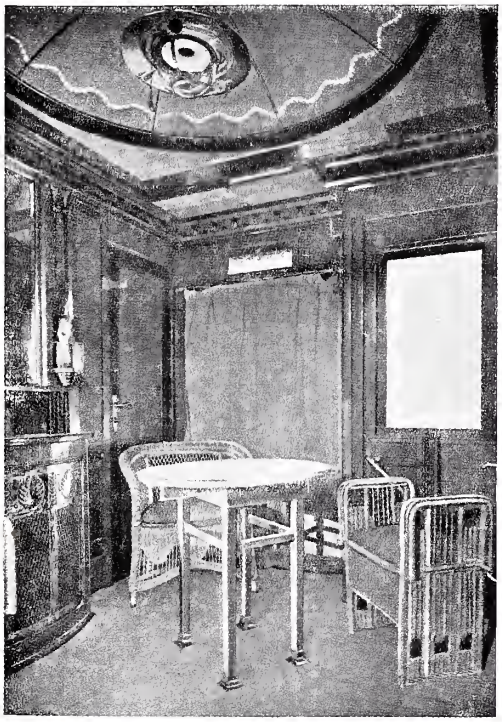
Il freno è continuo perchè agisce simultaneamente su tutto il treno, è moderabile inquantochè regolando lo scarico dell'aria della condotta principale si può avere una diversa pressione dei ceppi contro le ruote, è inoltre automatico nel senso che venendo meno l'aria compressa nella condotta principale per insufficiente ermeticità nei giunti o negli accoppiamenti o nel serbatoio principale o per guasti al compressore, esso, per lo stesso principio su cui è fondato, agirà intempestivamente segnalando i difetti. Inoltre se il treno si spezza lo arresterà.

*
* *

Il riscaldamento delle vetture si ottiene in molte ferrovie, ove la stagione invernale è rigida, mediante vapore alla pressione da due a tre atmosfere, il quale proviene dalla caldaia della locomotiva e mercè una condotta disposta longitudinalmente al treno, a mo' di quella del freno continuo, si porta in una serie di scaldini o di tubi posti sotto ai pavimenti o sotto ai sedili, per cedervi calore. Una manovella situata nei singoli compartimenti ed alla mercè dei viaggiatori permette di regolare il riscaldamento per modo di ottenervi la temperatura che più è gradita. Per poter mantenere calde le vetture anche quando sono disgiunte dalla locomotiva, si muniscono queste di accumulatori termici, i quali possono consistere in serbatoi ermeticamente chiusi contenenti una soluzione salina

I. R. FERROVIA PRIVATA DEL SUD — INTERNO DI UNA VETTURA-SALONE COSTRUITA DA RINGHOFFER.

incongelabile e aventi le pareti a intercapedine, entro cui circola il vapore proveniente dalla locomotiva, quando questa è congiunta colle carrozze, per cedere calore sia all'aria ambiente dei compartimenti e sia al liquido contenuto nei serbatoi. Disgiungendosi la locomotiva dalle vetture, e cessandovi perciò la circolazione del vapore, il calore immagazzinato nei serbatoi viene trasmesso nell'interno delle vetture e questi agiscono come gli servono pure da accumulatori continuando a somministrare il calore per parecchie ore nel caso che venga meno la circolazione del vapore. Alcuni di questi apparecchi a termosifone sono inoltre muniti di fornelli comuni (nei quali si può introdurre il combustibile dall' esterno delle vetture), talchè essi sono in condizione di funzionare regolarmente in modo continuativo anche quando, per una causa qualsiasi, non possono essere riscaldati col vapore.



FERROVIE AUSTRIACHE DELLO STATO — VETTURA A TRE ASSI DI I E II CLASSE CON SALONE — INTERNO DEL SALONE.

ordinari scaldini ad acqua calda. Affine a questo sistema è quello che è in uso sulle ferrovie Paris-Lyon-Méditerranée e fu esposto a Milano: in quest'ultimo però il vapore circola in tubi posti entro a scaldini incassati nel pavimento, talchè il calore viene sempre ceduto all' ambiente dalla faccia superiore degli scaldini a mezzo del liquido incongelabile. In parecchie carrozze americane il vapore proveniente dalla locomotiva non vi cede direttamente il calore, ma ve lo trasmette invece indirettamente circolando entro a serpentini che sono immersi nella camera d'acqua di apparecchi a termosifone disposti sulle singole vetture, i quali apparecchi forniscono essi il calore agli ambienti e

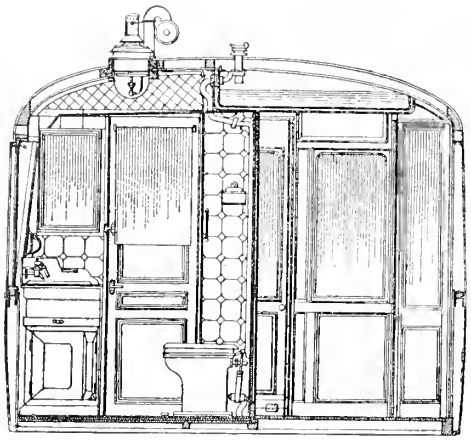
Per dare un' idea dell' importanza che può assumere la questione del riscaldamento dei treni basterà osservare che in Russia e nel Nord-America per riscaldare dei treni assai lunghi, composti di 14 o 15 grandi vetture, si debbono consumare anche 350,000 calorie all'ora!

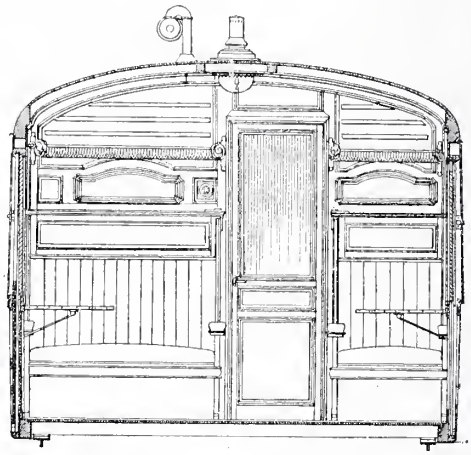
*
* *

La ventilazione deve essere collegata col riscaldamento per modo che l'aria esterna prima di introdursi nei compartimenti lambisca gli apparecchi riscaldanti. Perchè la ventilazione sia efficace, e cioè affinchè riesca a rendere innocui o quasi l'anidride carbonica, il vapore acqueo e le sostanze

tossiche generati dai viaggiatori, bisogna che siano introdotti nelle vetture almeno 10 m.c. d'aria pura per ciascun viaggiatore all'ora.

Il coordinamento del problema della ventilazione con quello del riscaldamento è stato studiato assai bene dalla *Pennsylvania Railroad*, la quale adottò delle disposizioni secondo cui l'aria esterna, mentre la vettura è in movimento, vi entra per insufflazione da quattro cappucci situati in alto ciascuno ad un angolo del tetto della vettura, e circolando in quattro condotti verticali si porta in due capacità sotto il pavimento, dalle quali mediante una serie di fori verticali passa in due capacità sovrastanti, in cui sono disposti i tubi di riscaldamento; da queste ultime mercè una serie di fori orizzontali sbocca sotto i sedili per attraversare la capacità della vettura dal basso all'alto, da dove effluisce all'esterno a mezzo di aspiratori disposti sul tetto.





SEZIONI DI VETTURA DI I CLASSE PER TURISTI DELLA FERROVIA PARIS-LYON-MEDITERRANÉE.

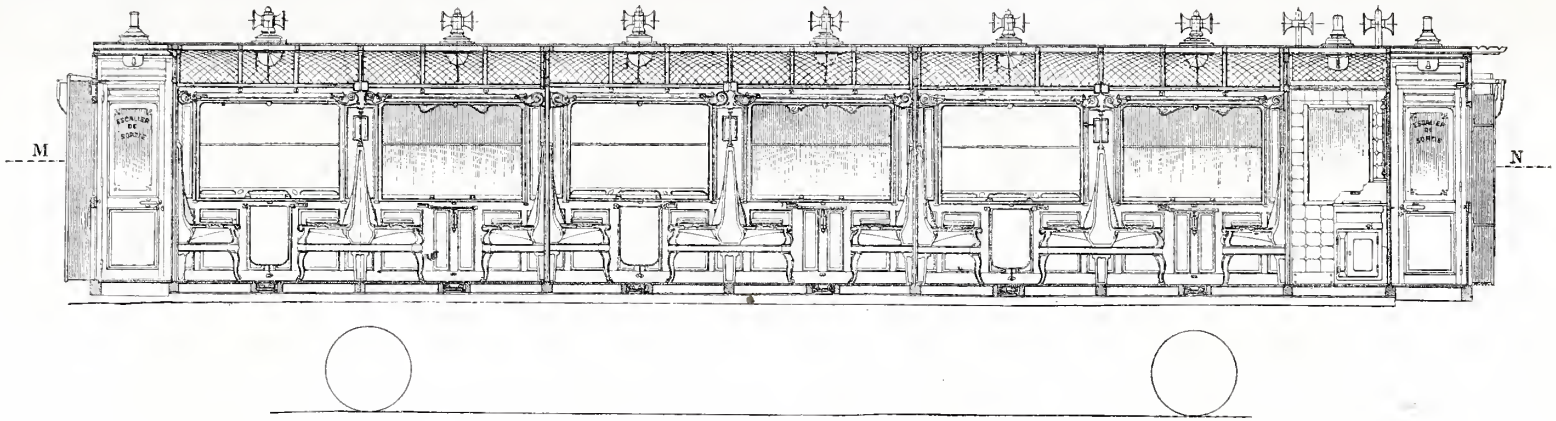
*
* *

I sistemi di illuminazione più recenti delle vetture che hanno ricevuto una larga applicazione sono quelli al gas ricco e quelli elettrici.

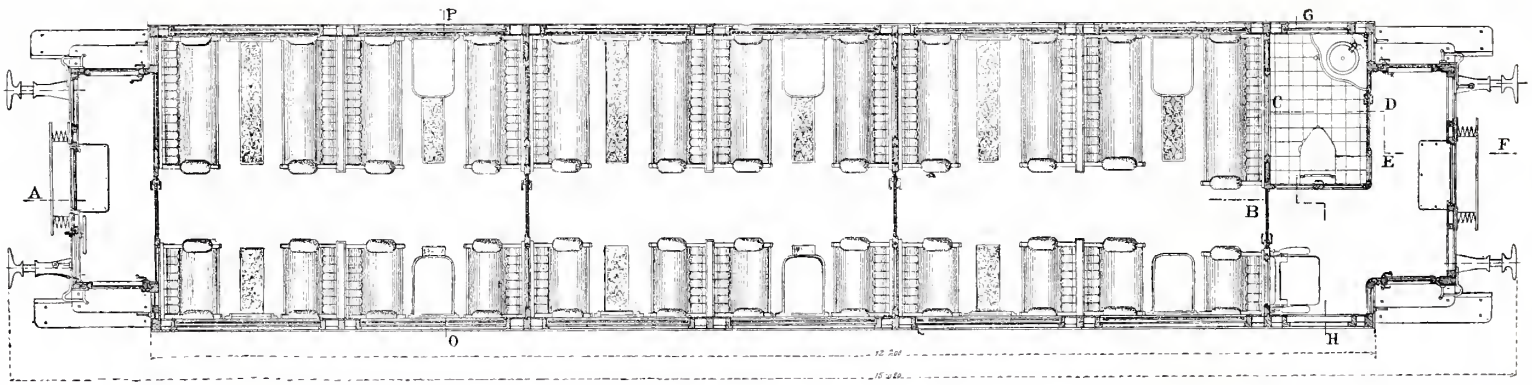
Che cosa è il *gas ricco?* E' un gas che si ottiene distillando degli idrocarburi, che sono generalmente il residuo della distillazione del petrolio, e lo si chiama *ricco* perchè ha un grande potere illuminante. E perchè si impiega questo gas e non quello comune di litantrace? Essenzialmente perchè i gas per essere utilizzati nell' illuminazione delle vetture quando non si possano generare sulle vetture stesse, vi debbono essere accumulati in sufficiente scorta e perciò sotto pressione alquanto elevata in serbatoi applicati alle vetture stesse; ed in tale condizione il gas di litantrace perde quasi completamente il potere illuminante, mentre il gas ricco lo perde solo in piccola parte.

Il gas ricco si produce e si assoggetta alla pressione di 10 atmosfere in stazioni convenientemente scelte, ove viene immesso in serbatoi applicati alle vetture sotto la pressione di 7 atmosfere. Un apparecchio assai ingegnoso detto *regolatore*, interposto tra questi serbatoi e le lampade, fa sì che il gas effluisce sempre alla stessa pressione, quella di 16 millimetri d'acqua, alle lampade perchè la intensità luminosa sia costante, mentre la pressione nei serbatoi discende, man mano che il gas abbrucia, da 7 a 2 atmosfere. Il regolatore si compone essenzialmente di una scatola metallica tonda chiusa superiormente, alla sua bocca, in modo ermetico da una membrana di cuoio resa impermeabile con del grasso e con una soluzione di guttaperca. Questa scatola riceve da un' apertura laterale il gas compresso proveniente dai serbatoi della vettura per distribuirlo da un'altra apertura alle lampade mediante una valvoletta che è comandata dalla membrana di cui si è fatto cenno. Questa membrana si solleverà più o meno a seconda della pressione del gas che entra nella scatola; e le cose sono disposte in guisa che la valvoletta si apre più o meno secondochè è minore o maggiore la pressione del gas nei serbatoi, per modo che il gas si porta in quantità costante ai becchi delle lampade durante l'illuminazione.

Recentemente si sono pure applicati con successo alle lampade del gas ricco le reticelle incandescenti. Le vetture esposte a Milano dalla Com-



Sezione verticale.



Sezione orizzontale.

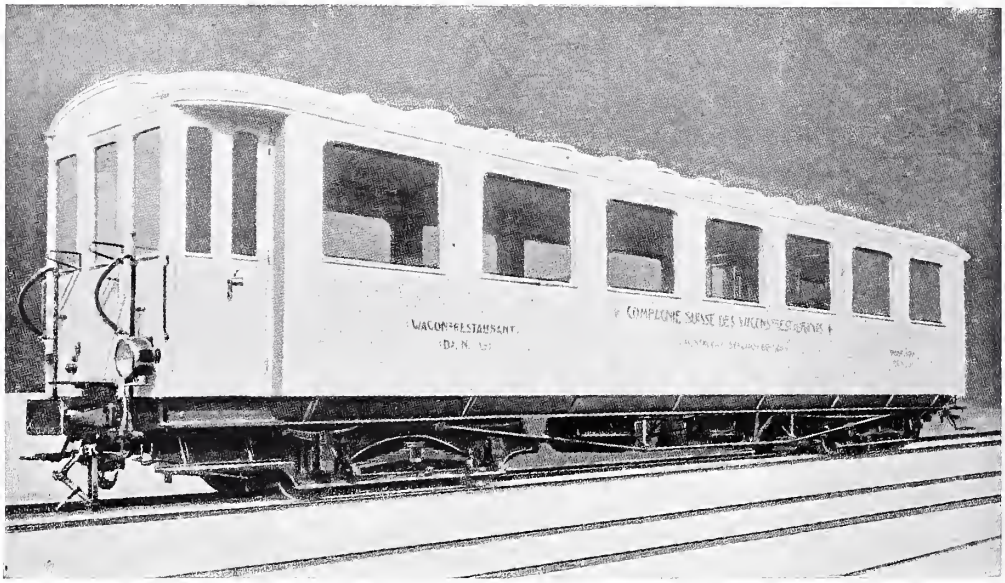
VETTURA DI I CLASSE A DUE ASSI PER TURISTI DELLA FERROVIA PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE.

pagnia Paris-Lyon-Méditerranée sono tutte illuminate col gas ricco ad incandescenza.

In Germania si va estendendo in sostituzione del gas ricco l'impiego di una miscela di gas ricco e di gas acetilene. Il gas acetilene puro, da prodursi direttamente a bassa pressione sulle vetture col carburo di calcio, non ebbe che applicazioni assai limitate; l'acetilene puro compresso, gassoso o liquido, è proscritto dai treni pei gravi pericoli che presenta.

L'illuminazione elettrica delle vetture è prodotta da lampade a basso voltaggio, da 22 a 25 volta, e si ottiene in generale in due differenti modi: o mediante accumulatori elettrici amovibili che si dispongono sulle vetture, in apposite casse, dopo averli caricati nelle stazioni, sostituendoli quando sono esausti; ovvero mediante dinamo situate sui singoli veicoli del treno, le quali ricevono il movimento degli assi dei veicoli stessi. Anche con questo secondo sistema occorre l'impiego di accumulatori per provvedere all' illuminazione durante le fermate: questi risultano però assai leggeri nè hanno bisogno di essere amovibili, venendo caricati in opera. A questo secondo sistema appartiene l' illuminazione Stone e quella Vicarino che figurarono all'Esposizione di Milano.

Si applicarono pure dei sistemi secondo cui la corrente è generata e fornita a tutto il treno da una dinamo che è situata sulla locomotiva o sul tender ed è comandata da un motorino a vapore che viene alimentato dalla stessa caldaia della locomotiva. Tali sistemi richieggono che tutti i veicoli del treno siano tra di essi collegati elettricamente. Uno di questi sistemi è stato esposto a Milano dalla *Compagnie internationale d' Electricité* di Liegi. La parte caratteristica di questo sistema, dovuto a Lhoest e Pieper, consiste in ciò che il motorino, che è a due cilindri e a semplice effetto, lavora con una coppia costante, rimanendo invariata la pressione e il grado di ammissione del vapore. Essendo inoltre costante l'eccitazione della dinamo, la corrente prodotta si mantiene automaticamente costante, mentre varia la resistenza del circuito, mediante variazioni nella velocità del gruppo elettrogeno. Tutte le vetture alimentate da questo gruppo contengono ciascuna una batteria di accumulatori collegata in parallelo colle lampade; tutte le batterie sono caricate in serie.

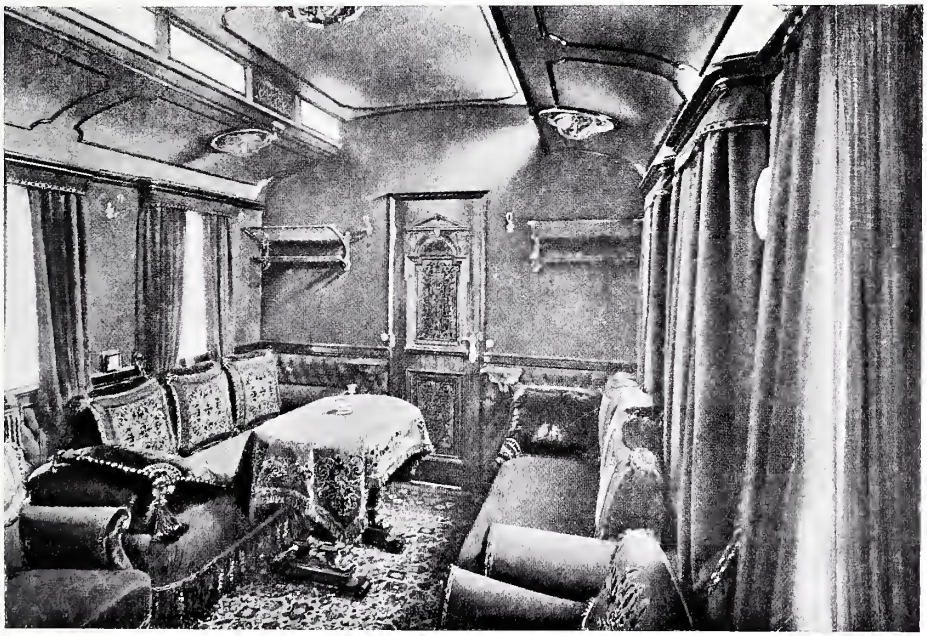


COMPAGNIA SVIZZERA DEI VAGONI-RISTORANTI — VETTURA-RISTORANTE A DUE CARRELLI COSTRUTTA DA RINGHOFFER.

* * *

Tutte queste migliorie ebbero per effetto di accrescere in modo assai ragguardevole il peso delle vetture rispetto al numero dei posti che esse offrono, benchè, come si disse, si costruiscano ora con materiali più resistenti. Le prime vetture di 1ª classe per 24 posti pesavano qualche quintale meno di 7 tonn. e cioè meno di 3 quintali per ciascun posto; quelle di 2ª classe per 35 viaggiatori e quelle di

COMPAGNIA INTERNAZIONALE DELLE VETTURE A LETTO — INTERNO DEL RISTORANTE.



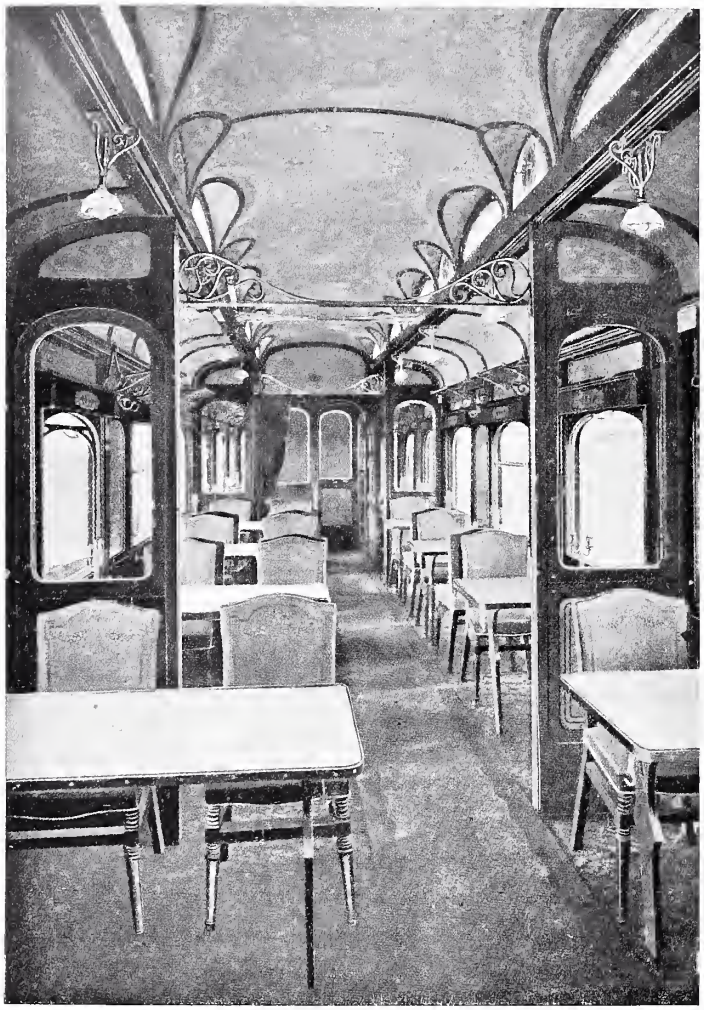
TRENO REALE DELLE FERROVIE DELLO STATO RUMENO — INTERNO DEL SALONE DELLA REGINA.

3ª classe per 40 viaggiatori pesavano rispettivamente Kg. 6300 e 5600 e cioè Kg. 180 e Kg. 140 per posto: tali pesi riferiti alla capacità in viaggiatori sono ora saliti generalmente al doppio e al triplo. Le carrozze del treno rapidissimo sulla linea Milano-Lucerna pesano in ragione di tonn. una e mezza per ciascun posto.

In ben maggiori proporzioni del peso aumentò inoltre il costo delle vetture, specie per i molti apparecchi speciali in gran parte brevettati di cui sono provviste.

Importa di notare che se le vetture divennero assai pesanti non aumentò però fortunatamente in proporzione lo sforzo occorrente per rimorchiarle, in causa specialmente dei carrelli a sterzo, che presentano minore resistenza degli assi comuni alla circolazione sia in curva che in rettifilo, come dimostrarono accurate esperienze eseguite dalla Gotthardbahn. A questa causa devesi aggiungere anche quella che la resistenza dell'aria è minore per un treno costituito da vetture a carrello intercomunicanti che non per un treno di pari capacità formato da carrozze a due assi a cagione della minor superficie (costituita essenzialmente dalle testate delle vetture) che è battuta dal vento.

Le vetture a carrello, contrariamente a ciò che comunemente si crede, pesano relativamente, e cioè rispetto ai posti disponibili, più di quelle a due



COMPAGNIA INTERNAZIONALE DELLE VETTURE A LETTO — INTERNO DELLA VETTURA-RISTORANTE A QUATTRO ASSI.

Ist. Italiano d'Arti Grafiche, Editore - Bergamo

Collezione di Monografie Illustrate

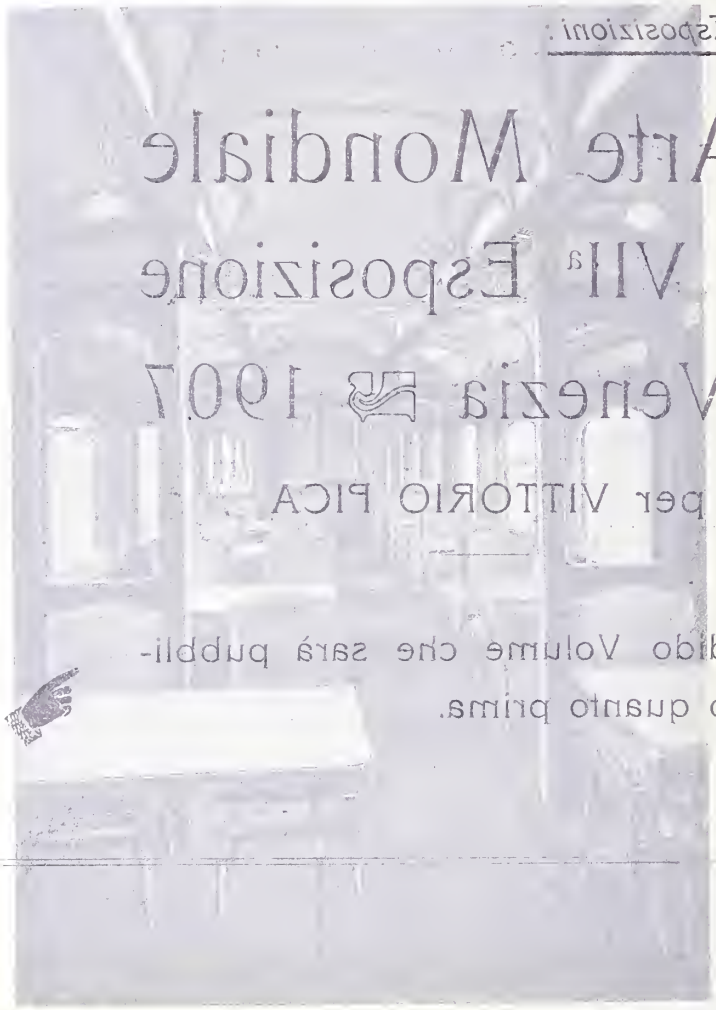
Serie Esposizioni:

L'Arte Mondiale alla VII^a Esposizione di Venezia 1907

per VITTORIO PICA

Splendido Volume che sarà pubblicato quanto prima.

Augusto Sezanne — Cartellone per la VII Esposizione Internazionale di Venezia. — Riproduzione in tricromia delle Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo.



CONFORTO INTERNAZIONALE DELLE VETTURE A LETTO — INTERNO DELLA VETTURA-RISTORANTE A QUATTRO ASSI.

quella che la resistenza dell'aria è minore per un treno costituito da vetture a carrello intercomunicanti che non per un treno di pari capacità formato da carrozze a due assi a cagione della minor superficie (costituita essenzialmente dalle testate delle vetture) che è battuta dal vento.

Le vetture a carrello, contrariamente a ciò che comunemente si crede, pesano relativamente, e cioè rispetto ai posti disponibili, più di quelle a due

VII.ª ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE · D'ARTE
DELLA CITTÁ DI VENEZIA 1907
22 APRILE
31 OTTOBRE

assi, e ciò in particolare per la ragione che la campata dei cosciali essendo maggiore, il peso di questi per metro corrente risulta più elevato.

Le vetture a tre assi possono avere un'ampiezza pari a quella delle vetture a carrello e pesare relativamente non più di quelle a due assi. Però, per quanto si siano impiegate delle disposizioni ingegnose per rendervi radiali i tre assi e per permettere all'asse intermedio di spostarsi lateralmente, pure non riescono ad avere la flessibilità e la elasticità delle vetture a carrello ed oppongono inoltre una maggior resistenza alla trazione.

Molti studi si stanno facendo per cercare di alleggerire le vetture mercè una giudiziosa scelta dei materiali da costruzione e acconce disposizioni nelle membrature che permettano di utilizzarne nel massimo grado le proprietà resistenti. Ma la nostra esperienza in proposito ci insegna che non si potranno conseguire dei notevoli risultati per le vetture dei treni direttissimi, giacchè onde i ruotabili a grandissime velocità non siano soggetti a eccessivi moti anormali e non presentino il pericolo di sviamenti, occorre non solo che abbiano un passo assai lungo, ma anche che i loro assi esercitino una ragguardevole pressione sulle rotaie.

SALA DA PRANZO DELLA VETTURA-RISTORANTE DELLA COMPAGNIA INTERNAZIONALE DELLE VETTURE A LETTO.

La figura qui unita, che rappresenta il treno inaugurale della linea da Napoli a Portici (1839), ci indica come fossero le vetture dei primi treni a vapore.

In altre figure vedonsi nell' interno e nell'esterno delle moderne vetture d'ogni genere: vetture-salone, vetture a letti, vetture-ristorante, vetture dalle

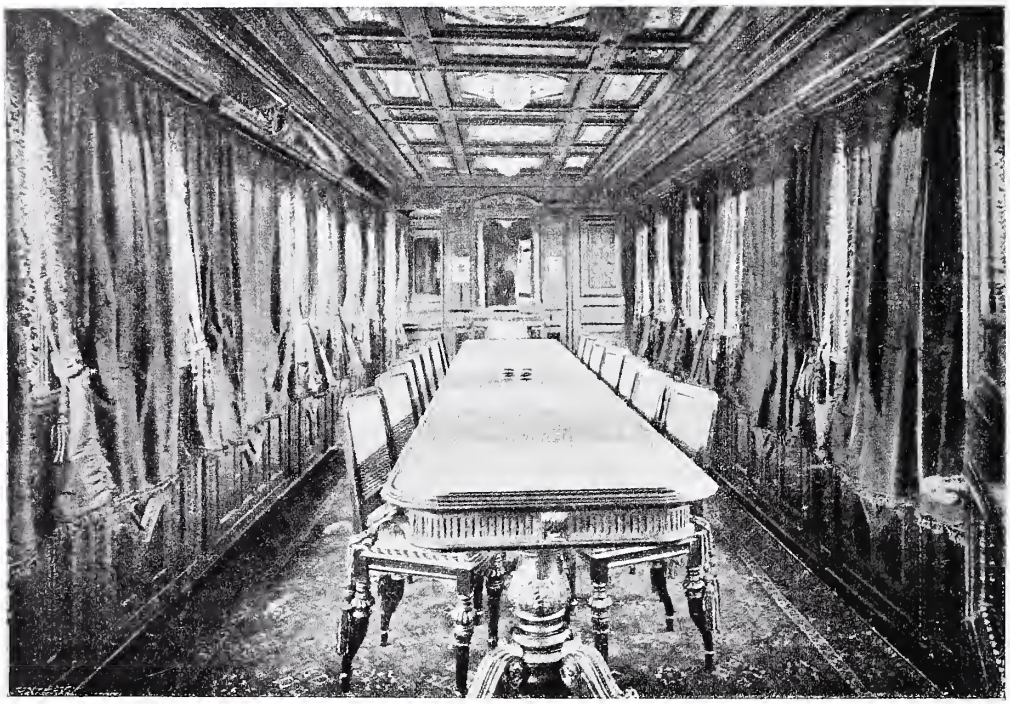
grandi vetrate per la vista del paesaggio, vetture a compartimenti separati e vetture intercomunicanti, ecc. ecc.

*
* *

Dalle ampie vetrate di una moderna carrozza, sdraiato su soffice poltrona, difeso dalle intemperie, senza fatica che ti indebolisca la vista o ti ottenebri la mente, vedrai al chiarore dei lampi che si sprigionano dai cupi nuvoloni, il mare agitato che rugge ai tuoi piedi, flagellato da furente bufera; vedrai allontanarsi lentamente e gravemente i densi nuvoloni sospinti dal vento che sibila, e alla luce solare che essi più non intercettano, scorgerai laggiù, ai confini del mare col cielo, il piroscafo che corre veloce, sottraendosi in breve ai tuoi sguardi; vedrai poco discosto dalla riva il veliero, che aveva prudentemente ammainate le vele, dispiegarle per rendere suo schiavo e suo propulsore quel vento che intorno a lui poco prima, fremente « perfido e sempre qua e là pronto a voltare » come dice il Carducci, imbaldanziva e minacciava. Ti appariranno le pianure sterminate e le valli, ora ampie ed ora strette, ricoperte di nevi immacolate, sulle quali i fiumi e i laghi e le strade che hai percorso e quelle che percorrerai, vi risaltano come striscie e macchie d' inchiostro nero, nonchè i profili dei colli e dei monti a volta nitidi e precisi e a volta vaporosi e incerti. E rimarrai estatico alla visione dei colori, di ogni gamma e sfumatura, che si alterneranno nello spazio che attraversi fulmineo, quando il sole lo riscalda e lo vivifica.

*
* *

Per la costruzione delle vetture occorre non soltanto l'opera dell'ingegnere, del metallurgista e del meccanico, come per la costruzione delle locomotive, ma eziandio quella dell'architetto, del decoratore, dell'ebanista, del tappezziere, del pittore, ecc.



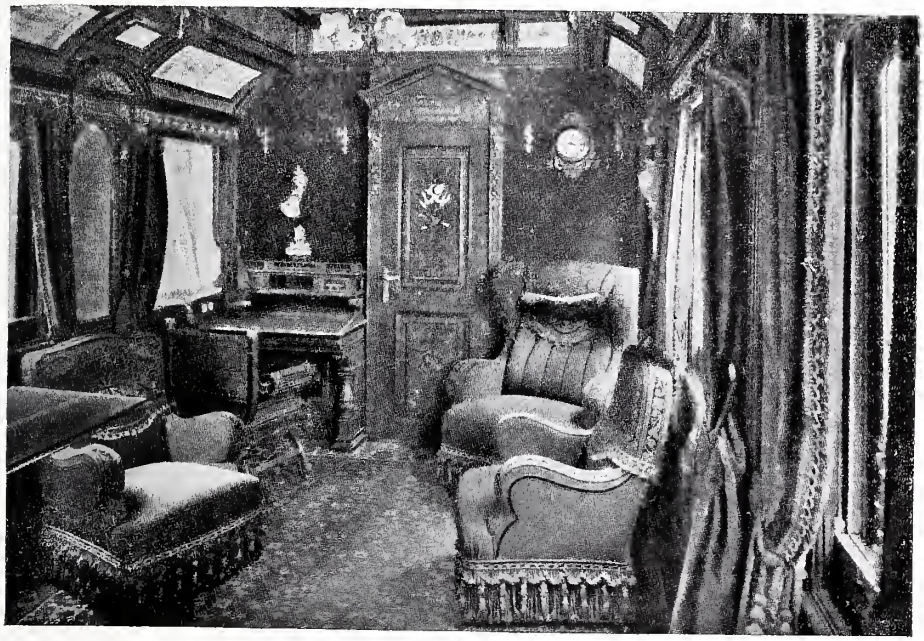
TRENO REALE DELLE FERROVIE DI STATO UNGHERESI — INTERNO DELLA SALA DA PRANZO COSTRUTTO RINGHOFFER.

Alcune moderne vetture lussuose costano assai più di una elegante palazzina.

In parecchie di esse notasi però un eccesso di decorazioni, di capitelli, di sagome, di intagli, di quadri, di specchi, di bordure, ecc., contro cui devesi reagire. La vettura sarà tanto più elegante quanto più sobria ne sarà la decorazione e quanto meno questa si accosterà ai cosidetti stili del Vignola. La capacità relativamente piccola de' suoi

compartimenti la rendono inadatta agli stili adottati pei grandi ambienti: nulla di più goffo ci fu dato di vedere di una carrozza nello stile gotico o corinzio. Al contrario le pareti interne delle vetture dovranno essere liscie, senza spigoli, chè questi riescono molesti, e senza insenature che ad altro non servono se non ad accumularvi la polvere, e dovranno potersi facilmente ripulire perchè non vi si propaghino le malattie infettive. L'effetto estetico si dovrà invece ricercare principalmente nelle belle impiallacciature venate e lucenti, nel contrasto delle tinte, in qualche dipinto e in pochi fregi e ben liscio e senza giunti e si possa lavare facilmente e con sicuro effetto, ed è rivestito da un tappeto di *lineum*. Allo stesso scopo le pareti interne e i soffitti sono di legno affatto liscio e sono tappezzati con *pegamoid* pure privo di qualsiasi aggetto o intaglio.

Oltre a queste carrozze speciali destinate esclusivamente al trasporto degli ammalati che pel consiglio del medico debbono recarsi in climi più confacenti oppure in qualche clinica, si dispone pure di vetture che, mentre normalmeute servono al trasporto dei viaggiatori comuni, sono in con-



TRENO IMPERIALE D'AUSTRIA — INTERNO DELLA VETTURA-SALONE A SEI ASSI COSTRUTTA DA RINGHOFFER.

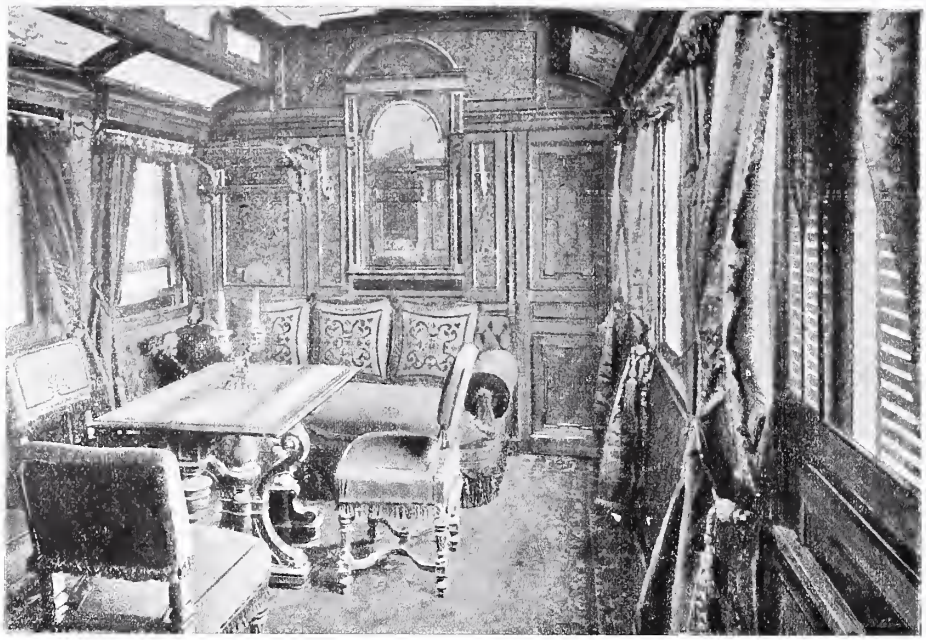
contorni. L'architettura delle carrozze, al pari della loro costruzione, dovrà inoltre ritrarre dalle condizioni climatiche delle regioni dove vengono impiegate.

*
* *

Aggiungasi che si adottarono delle vetture speciali pel trasporto degli ammalati e dei feriti, che presentano tutte le comodità degli ospedali. Una di queste vetture vedevasi a Milano nella mostra della ditta Ganz.

Essa contiene una vera infermeria. Allo scopo di evitare il pericolo di infezioni, il pavimento vi è costituito da amianto duro e compatto, che si pone in opera sotto forma di pasta perchè riesca dizioni di poter essere trasformate, asportandovi i sedili e applicandovi dei montanti, delle mensole e delle barelle, in ambulanze per ammalati. Tali sono le vetture di terza classe che in caso di guerra vengono affidate alla « Croce Rossa » e all'« Ordine Gerosolomitano di Malta », delle quali se ne esposero parecchie a Milano.

Si introdussero pure in servizio delle vetture di soccorso in caso di accidenti, delle quali è da augurarsi non abbia mai a farsi sentire il bisogno. Due esempi di queste vetture furono esposti a Milano: uno dalle Ferrovie Italiane dello Stato (Stabilimento A. Tabanelli di Roma) e l'altro delle Ferrovie dello Stato Ungherese (costrutto nelle officine di queste ferrovie).



TRENO IMPERIALE D'AUSTRIA — INTERNO DELLA VETTURA PEL SEGUITO.

Anche le ambulanze postali, dapprima anguste e incomode e insalubri, furono rese spaziose, assai adatte ai lavori che vi si devono eseguire, e igieniche. Degna di nota alla Esposizione di Milano vi fu l'ambulanza postale della Société de Seneffe (Belgio) e quella a due carrelli costrutta da H. Chevalier di Parigi per l'Amministrazione delle Poste francesi (cassa con ampio lucernario - cucina e due ritirate - lunghezza della cassa m. 18,120 - larghezza id. m. 3,05 - distanza tra i perni dei carrelli m. 12,630 - peso totale 30 tonn.).

*
* *

In Europa sono generalmente in uso sulle ferrovie principali vetture di 1ª, 2ª, 3ª e miste di 1ª e 2ª classe; in America invece, salvo che nelle regioni ove è ragguardevole la popolazione nera, non si impiegano che vetture della stessa classe, oltre, ben s' intende, quelle speciali. Si è ripetutamente proposto di ridurre a due le classi delle ferrovie principali europee; ma la proposta, che è assai assennata, non fu sino ad ora accolta che nel Belgio. Da noi sonvi persino delle ferrovie secondarie che hanno le tre classi!

Quasi tutti i nuovi carri e quasi tutte le nuove vetture per ferrovia a scartamento normale hanno dimensioni tali da poter circolare indifferentemente sulle diverse ferrovie tra loro allacciate. Sfortunatamente però nel continente europeo sono diversi per tipo e dimensioni i loro organi più soggetti ad avariarsi, come boccole ad olio, molle, respingenti, ecc., talchè in caso di guasto a tali organi non è possibile di sostituirli colla massima sollecitudine. Negli Stati Uniti d'America le diverse Amministrazioni ferroviarie, onde evitare un tale inconveniente, hanno costruito in modo che siano perfettamente sostituibili tra di essi, *intercambiabili*, come dicesi colà, i pezzi di ricambio dei differenti veicoli, talchè uno stesso veicolo può essere riparato in non minor tempo, sia che si trovi al nord o al sud o all'est o all'ovest.

I carri e le vetture americani, per comporne dei treni, si uniscono tra di loro, *si agganciano*, come si suol dire, mediante apparecchi automatici. Altrove l'agganciamento si effettua a mano, per il che gli operatori dovendo interporsi tra i veicoli possono incorrere in grave pericolo. Molti concorsi si bandirono per ottenere una disposizione soddisfacente che permetta di agganciare automaticamente il materiale mobile europeo, non essendo per questo, per la sua diversa struttura, compagine e robustezza e per le sue diverse condizioni di esercizio rispetto a quello americano, adatto l'agganciatore, assai pesante, in uso agli Stati Uniti.

L'ultimo di tali concorsi fu indetto nello scorso anno nell'occasione dell' Esposizione di Milano: molti e

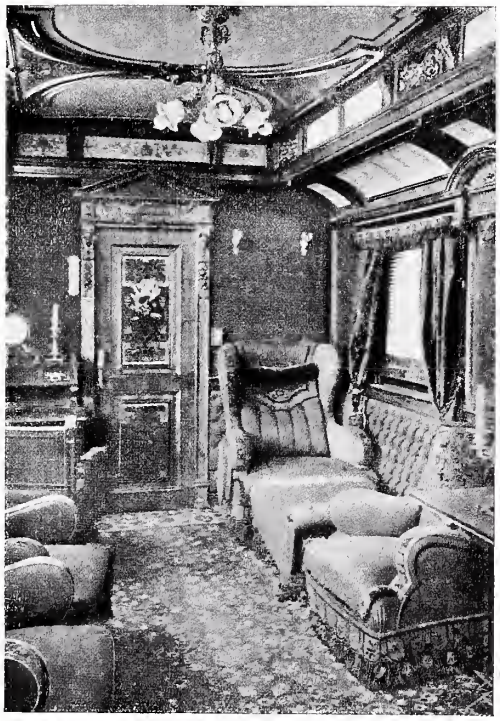
svariatissimi apparecchi vi si presentarono, dei quali alcuni sono assai interessanti, e due furono riconosciuti degni di encomio (quello Pavia-Casalis di Torino e quello della Deutsche Waggon Kupplung-Gesellschaft di Kaiserslautern), ma nessuno di essi, come nessuno di quelli presentati nei precedenti concorsi, fu dichiarato meritevole del premio. Il concorso sarà prossimamente rinnovato, talchè intorno all'importante problema potrà ancora svolgersi proficuamente l'operosità e la genialità degli inventori.

*
* *

All' Esposizione di Milano si imposero all' attenzione del visitatore delle vetture di squisita fattura, come quelle a due assi per turisti della Paris-Lyon-Méditerranée e della Grazer-Waggon und Maschinenfabrik, quelle ristorante costrutte da Ringhoffer di Smichow (Praga) per le Ferrovie austriache e per la ferrovia Montreux-Oberland-Berna, quelle costrutte da S. Denis (Seine) e dalla Nesseldorferfabrik di Nesseldorf per la Société int. de Bruxelles, la vettura di lusso con corridoi che si può trasformare in vettura a letti fornita da Baume Marpent di Haine S. Pierre, la carrozza di 1ª classe intercomunicante a carrelli per la Ferrovia del Gottardo dello stabilimento Van der Zyppen & Charlier di Deutz, la vettura a due assi per trasporto ammalati di Ganz, e molte altre che sarebbe troppo lungo enumerare.

Bella mostra vi fecero pure le vetture espostevi dalle fabbriche nazionali.

P. Verole.



TRENO IMPERIALE D'AUSTRIA — INTERNO DEL SALONE DELL'IMPERATORE.

LE ALLEANZE TRA LE PIANTE E LE FORMICHE.

DACCHÈ le scienze naturali hanno rivolta la loro attenzione alla vita degli animali e delle piante, e ne è sorta quasi una nuova scienza, la Biologia, le formiche hanno destato la legittima curiosità dei naturalisti, ed al giorno d' oggi questi piccoli insetti occupano un posto eminente, anzi preponderante, fra tutti gli esseri che popolano la crosta terrestre. Una falange di scienziati armati di tutti gli apparati più perfezionati, scrutano in questo meraviglioso mondo minuscolo, e da questi archivi misteriosi vengono man mano alla luce episodi così strani, che destano non solo lo stupore generale, ma che si potrebbero tener in conto per lo meno di esagerazioni, se l'autorità degli osservatori non fosse sufficiente a farci ricredere dai nostri dubbi.

Egli è appunto una delle pagine più curiose di questo popolo lillipuziano, ch'io voglio brevemente esporre, un capitolo che per noi italiani ha anche un pregio maggiore, quello cioè di esser state queste curiose relazioni studiate e descritte da due italiani, in Europa, primo fra tutti da Federico Delpino, nome che anche all'estero gode di una grande considerazione, e più tardi nell' isola di Borneo da O. Beccari, *the eminent explorer of Malasia*, come lo chiamano gli inglesi. Chi soltanto ha letto quel suo meraviglioso libro *Nelle foreste di Borneo*, tradotto recentemente anche in inglese, non può non aver provato un'ammirazione intensa per questo natura-

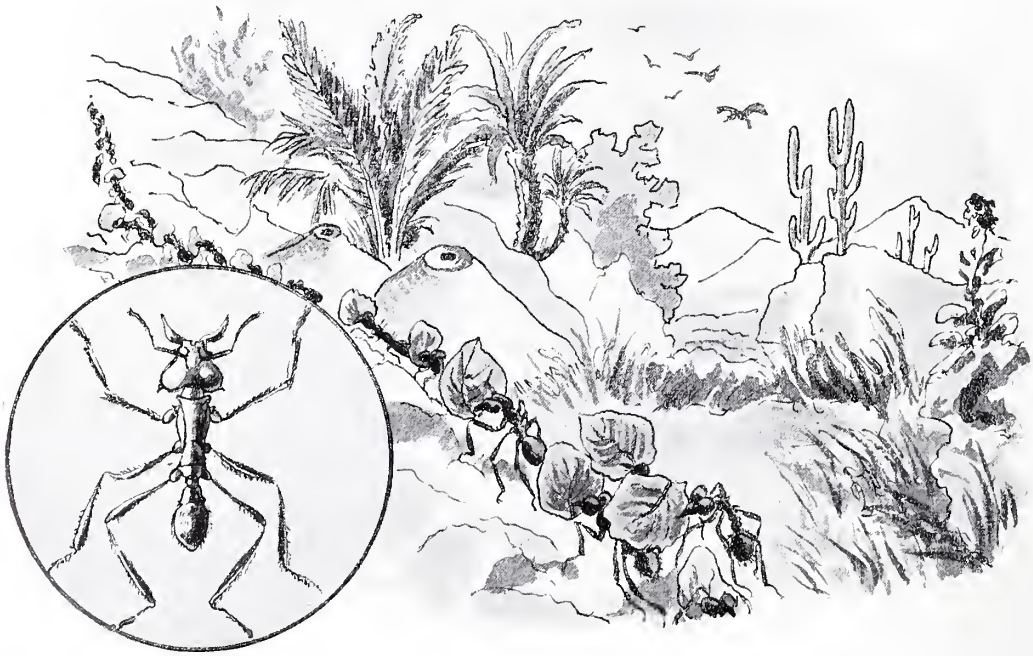


FIG. 1 — LE FORMICHE TAGLIATRICI CHE PORTANO PEZZETTINI DI FOGLIA NEL NIDO — A SINISTRA UN SINGOLO INDIVIDUO.

lista, che da solo in nome della scienza s'aggirava nelle tenebrose foreste Malesi, dando il battesimo a centinaia di esseri, vero apostolo della scienza e della civiltà!

Anzitutto una domanda. Rappresentano le formiche pei nostri paesi degli insetti utili o dannosi? Se noi attendiamo una risposta dall'eterno femminino, sia esso rappresentato da gentili signorine o da brave massaie, la loro risposta suonerà un plebiscito di disdegno contro questi insetti, ben ricordando esse le brutte frequentatrici dei nostri rosai, o le nere processioni nei ripostigli o nelle credenze in cerca di dolciumi. La scienza però si è eretta paladina di queste oltraggiate bestioline, e con essa tutti quelli che della vita delle formiche hanno una idea esatta. Si sa infatti che le formiche sono animali utilissimi all'agricoltura, essendo queste nemiche dichiarate dei bruchi e di altri insetti nocivi.

Esse s'incaricano della pulizia generale degli alberi, a tal segno, che in certe parti d'Italia, quando vengono abbattuti dei boschi di querce, solo quelle ceppaie vengono sradicate, nei cui pressi non si trovino dei nidi di formiche. Solamente l'anno dopo, quand'esse si sono insediate nel loro legno, tali ceppaie vengono levate, e collocate attorno ai giovani alberi da frutto, restando così questi preservati per parecchi anni dagli assalti dei bruchi. Nell'istessa guisa attorno agli aranci che si trovano nella provincia cinese di Canton, e che sono oggetto di una estesa cultura, vengono collocati numerosi nidi di formiche, che li tengono puliti dai parassiti; per facilitar loro l'accesso d'albero in albero, vengono tra loro collegati con canne di bambù.

Il vantaggio adunque arrecato dalle formiche alle piante è innegabile e pare quasi che queste si sieno di ciò accorte, attirando le formiche con delle goccioline di miele o di altre sostanze zuccherine, che segregano dai piccioli o dalle foglie stesse, dai così detti « nettari estranuziali » come furono chiamati dal Delpino, per distinguerli da quelli nuziali, che si trovano nell'interno dei fiori, e che hanno lo scopo di attirare gli insetti, e così promuoverne la fecondazione. I nostri pioppi, i mandorli, le veccie e molte altre piante sono fornite di tali richiami, che le formiche vanno in numerose comitive a leccare avidamente.

Intelligenti osservatori hanno portato una ricca messe di fatti su questi primi accordi tra le piante e le formiche. Lundström a mo' d'esempio narra

FIG. 2 — ALBERI CHE OSPITANO FORMICHE (« CECROPIA ADENOPUS »).

come in una città della Svezia, essendosi fatti degli scavi in un viale di pioppi, così che le formiche, che abitavan lì vicino, disturbate, furon costrette ad allontanarsi, le foglie di tutti gli alberi di quella parte del viale già per tempo eran state distrutte dagli insetti, mentre gli altri facevan bella mostra sotto la vigile scolta delle formiche. Nei paesi tropicali tale difesa è ancor più forte, e va intensificandosi collo stringersi sempre più i legami di questa curiosa amicizia. Vicino alla mia abitazione, scrive lo Schimper, si trovava un esemplare di Goyaba ed uno di Cassia. Un giorno il primo fu assalito dalle formiche tagliatrici (formiche assai dannose e delle quali faccio cenno più innanzi), mentre la seconda ricca di nettari era frequentata da formiche amiche. Piegando un ramo di Goyaba in modo da formare un ponte colla Cassia, vi passaron sopra alcune delle formiche tagliatrici, ma furon tosto inseguite da quelle della Cassia e messe in fuga. Un altro naturalista, Fritz Müller, vide una schiera di formi-

che tagliatrici, che avea incominciata la sua opera di distruzione nelle foglie di una Luffa, prender tosto la fuga all'arrivo di piccole formiche, che si trovavano sui nettari fogliari di questa pianta. Secondo Beccari la *Rosa Banksiae* è l'unica specie di questa famiglia provvista di nettari estranuziali, e pare sia anche l'unica esente dalle voraci larve dell'Ilotoma della rosa, larve ben note agli appassionati coltivatori delle rose. Beccari essendosi provato a collocare di tali larve su questa rosa, le vide venir inesorabilmente uccise dalle formiche, che ivi si aggiravano, in un andirivieni continuo in cerca di miele.

Generalmente le così dette piante grasse sono fornite di spine assai robuste, che le preservano dagli attacchi degli erbivori. Delpino ne ha descritta una specie priva di questo mezzo di difesa, e fornita invece di un numero considerevole di nettari estranuziali; si capisce da ciò, come la difesa prestata dalle formiche fosse alle piante preferibile a quelle formidabili armi naturali.

Ancor più strano è il fatto, che a prima vista parrebbe un controsenso, che cioè le stesse cocciniglie o pidocchi delle piante, — dette vacche delle formiche, perchè queste ne succhiano una sostanza zuccherina, che tali afidi segregano dal loro addome — sono di una qual certa utilità alle piante stesse, attirando colla loro presenza gran numero di formiche. Così i coloni dell'isola di Giava asseriscono che i frutti delle piante del cacao non arrivano a maturità, se non sono frequentate da queste cocciniglie, che fungono da nettari ambulanti; le formiche, difendendo il loro bestiame, proteggono anche la pianta ed i frutti stessi dagli assalti di un grosso pipistrello frugivoro, la Rossetta.

Ma queste relazioni fra piante e formiche, assurgono ad una vera alleanza nelle piante, le quali oltre al cibo offrono alle stesse ben anche un ricovero. Un caso sporadico di questa ospitalità l'avea già notato il Delpino sul presame, ove si trovavano delle larve di cicale e di altri insetti sotto la protezione di una formica (*F. pubescens*), la quale per meglio assistere e difendere quelle sue vacche, s'avea scavato in parecchi punti del caule e dei grossi rami, dei veri corpi di guardia di una struttura oltremodo ingegnosa. Un' apertura conduceva ad una galleria scavata nel canale midollare, lunga un decimetro e più. Oltre di quest'apertura vi erano praticati due o tre fori piccolissimi che servivano probabilmente per aerare il domicilio. Queste formiche, oltre che difendere in tal modo le suddette larve, erano pur di palese vantaggio alla pianta, la quale pare abbia una singolare attitudine per ricoverare questi suoi consorziati.

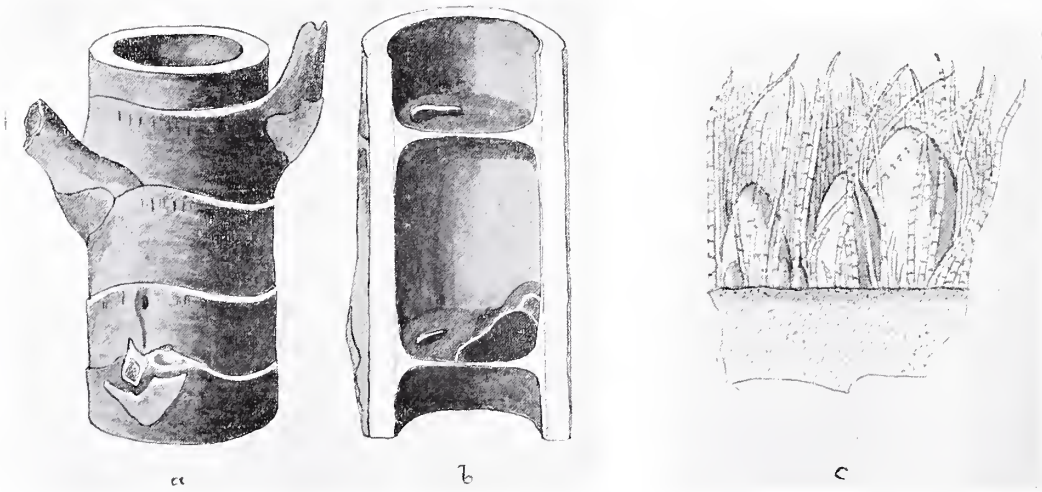


FIG. 3 — SINGOLE PARTI DELLA CECROPIA:

a) Parte di fusto che mostra il foro per l'entrata delle formiche.
b) Sezione del fusto colle pareti interne perforate.
c) Le « pere » prodotte dalla pianta e che servono di cibo alle formiche.

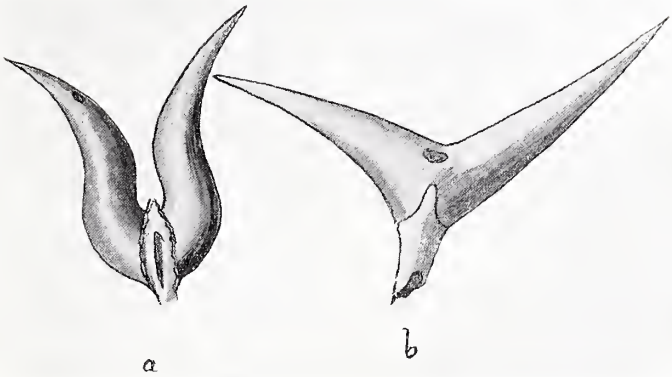


FIG. 4 — *a)* SPINE DI « ACACIA CORNIGERA » ABITATE DA FORMICHE MESSICANE.
b) SPINE DI « ACACIA CORNIGERA » COLTIVATA NEL GIARDINO DEL MUSEO DI FIRENZE. (Da Beccari).

Ma la patria delle vere piante ospitatrici, come furono giustamente chiamate dal Beccari, si trova nei paesi tropicali, prima però di passare alla loro descrizione, egli è d'uopo che noi facciamo un po' la conoscenza con delle altre formiche, altrettanto rinomate pei danni fatti alle piante, delle quali asportano le foglie e che furono perciò chiamate formiche tagliatrici (fig. 1). Esse sono fornite di mandibole assai robuste, le quali servono per recidere pezzettini di foglia. Tale è la loro voracità, che in certe contrade del Brasile è impossibile acclimatizzare alcune specie di alberi, come aranci e limoni. Lund, che passò vicino ad una di queste schiere in azione, asserisce che le foglie cadevano sì numerose, che il rumore prodotto da queste rassomigliava ad una forte pioggia. In un' ora esse aveano spogliato un lauro alto dodici piedi, non lasciando che il puro scheletro legnoso, che rassomigliava ad una scopa gigantesca. Finita la raccolta portano queste foglie nel loro nido, somigliando in tal viaggio ad un enorme serpente verde, fin che arrivano alla loro dimora. Quivi le foglie vengono maciullate, ed adoperate quale concime per allevarvi una specie di fungo, del cui micelio esse si cibano.

Abbiamo adunque da un lato delle formiche, nemiche dichiarate delle piante, dalle quali asportano le foglie, organi tanto essenziali quali sarebbero i nostri polmoni, dall'altro delle formiche amiche, che vogliono rispettata la pianta e preservata da qualsiasi offesa. Appunto di queste ultime si servono parecchie piante tropicali per difendersi dagli assalti delle formiche tagliatrici, ma mentre nei nostri paesi si accontentano di offrir loro qualche bocconcino prelibato, nei tropici esse hanno concessa a queste formiche una vera ospitalità, nella stessa maniera, per ricorrere ad un confronto, dell'uomo col cane. Nè per questo tali piante si ristettero dal fornire le ghiandole zuccherine, che anzi tale produzione crebbe in quantità, in forma di veri corpi nutritivi ad esclusivo uso delle formiche.

Nelle foreste dell' America tropicale, quanto nei cespugli delle savanne, crescono degli alberi che raggiungono qualche metro d'altezza e che per la disposizione dei loro rami rassomigliano ad un candelabro (fig. 2). Esse sono le Cecropie (*Cecropia adenopus*) chiamate dai brasiliani « Imbauba », e che gli indigeni si guardano bene dal toccare, poichè ben sanno che al minimo contatto, tosto ne precipita fuori una legione di formiche che pungono atrocemente, e dalle quali non si sa come difendersi. Niente tradisce all'esterno un simile pericolo. Come vi entrano ed in qual modo s'installano tali formiche nella nuova magione? Il fusto di questi alberi è formato di internodi più o meno lunghi e grossi, a seconda dell'età, provvisti ancora lateralmente di un solco longitudinale. Lungo questo solco, in ogni internodio, havvi un punto che consta di un tessuto oltremodo tenero, assai facile a perforarsi. Le formiche sono già a cognizione di questo lato debile della pianta, ed ecco una femmina fecondata, futura regina, fattasi un varco in questo posto, insediarsi in una delle camere superiori. Tale apertura ben presto si rimargina, e nella

camera completamente chiusa la femmina depone le uova. Tocca poi alle future operaie di allargare il foro in un orificio stabile, mettendo così la loro abitazione in comunicazione coll'esterno (fig. 3). Altre femmine hanno egualmente occupato nuove camere, ed in breve tempo l'albero è convertito in una numerosissima colonia di formiche. Tali dimore variano d'altezza dai quattro ai sette centimetri, divise da pareti assai sottili, facili a perforarsi. Ad eccezione degli internodi inferiori che vengono man mano abbandonati col cicatrizzarsi delle loro aperture, tutti gli altri sono forniti di queste porte d'entrata e di uscita, e tutte allo stesso posto. Presso altre specie di Cecropie, non abitate da formiche, havvi pure lungo il fusto una scanalatura, come nella specie summenzionata, senza però quella piccola fossetta che accenna al punto facile da perforarsi; in queste il tessuto è in tutte le sue parti ugualmente legnoso. Risulta adunque esservi una specie di adattamento di queste Cecropie a favore delle formiche, facilitando quelle l' ingresso nel loro interno, col trasformare a quest' uopo una parte del loro tessuto.

Ma non solamente in tal fatto meraviglioso abbiamo noi compendiata tutta l'ospitalità offerta da questa pianta alle formiche. Sulla parte inferiore dei piccioli fogliari si riscontra un piccolo spazio coperto di peli bruni vellutati, sulla cui superficie si trovano dei corpi, simili nella forma a delle pere, ma assai piccoli, e trattenuti esclusivamente da questi peli (fig. 3). Tali corpuscoli emessi dalle Cecropie, costituiscono uno dei cibi preferiti dalle formiche ospitate, ed esse s'aggirano continuamente in questi giardini delle Esperidi, cogliendo i frutti quando son maturi.

Le specie di Cecropie che non ospitano formiche, sono affatto prive di tali formazioni. Riesce così legittimo il supporre che questi corpi vengano emessi dalla pianta esclusivamente per fornire di cibo le formiche amiche. Ma perchè una pianta, oltre che concedere un asilo sicuro a questi insetti nel proprio interno, curasse pure la formazione di organi speciali per nutrirli con grave sacrificio di materiali importantissimi, quali gli albuminoidi ed olii grassi, dei quali constano questi corpi, bisognava pure che in questa lotta per l'esistenza la pianta ci trovasse il suo tornaconto. Ed esso è palese, nell' impedire cioè queste formiche l'accesso alle tagliatrici, preservando così l'albero da una morte sicura. Sì grande è il vantaggio offerto da una siffatta unione, che esistono dell' intiere regioni, in cui non si riscontra nemmeno uno di questi alberi privo di tali difese animali.

E perchè le migliaia e migliaia di piante che vi-

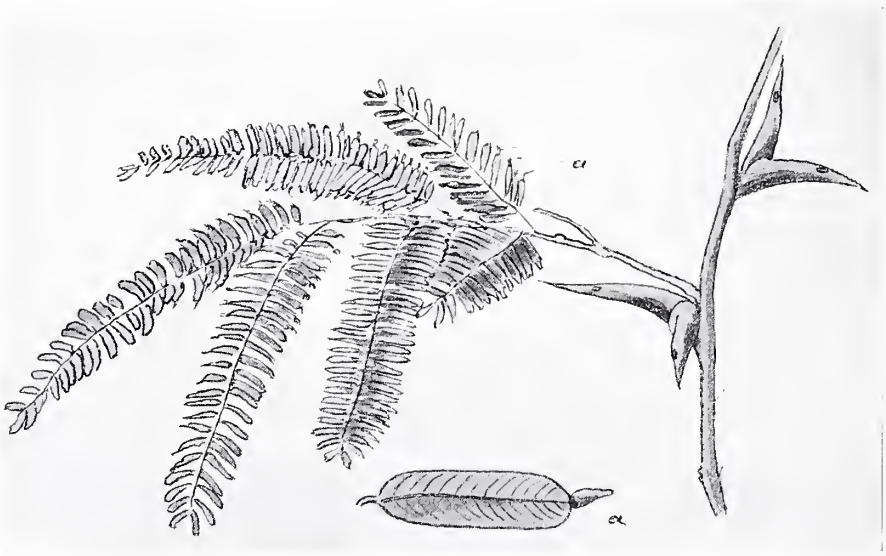


FIG. 5 — PIANTA FORMICARIA (« ACACIA SPHAEROCEPHALA »).
LE SPINE CAVE NELL' INTERNO VENGONO PERFORATE ED ABITATE DALLE FORMICHE. (Da Noell).

vono nei tropici, non si sono egualmente premunite contro gli assalti delle formiche tagliatrici? Pare che queste ultime abbiano una preferenza spiccata per le « Imbauba », sicchè specialmente queste, perchè maggiormente interessate, si trovarono spinte a quell'alleanza.

Nell' America centrale si trova ancora un'Acacia che ospita delle formiche nelle sue spine, e che fecero credere ad Hernandez, che pel primo la descrisse, che da queste spine si svilupassero le formiche. Belt ebbe ripetutamente occasione di incontrare e studiare questa pianta in relazione ai suoi ospiti, e così la descrive: « Essa è un piccolo albero che cresce sino all'altezza di sei a sette metri, ed ha un tronco coperto di forti spine curve, distribuite a paia, che rammentano moltissimo le corna dei bovi (di lì il nome di *Acacia cornigera*). Queste spine cave sono abitate da formiche, le quali fanno un piccolo foro presso l'estremità di una spina, per poter entrare ed uscire, perforando anche lo scompartimento che divide le due corna (fig. 4). Qui esse allevano i piccoli, e centinaia di giovani formiche si possono vedere andar in giro, specialmente sulle nuove foglie. Se una di queste vien toccata o si scuote un ramo, le piccole formiche escono fuori a branchi dalle cavità, ed attaccano l'aggressore con le mandibole e col pungiglione. Esse pungono forte, producendo una piccola cocciola bianca, che non scomparisce in meno di 24 ore... All'estremità di ognuna delle piccole divisioni della foglia composta, vi è, quando la foglia incomincia ad aprirsi, un piccolo corpo in forma di frutto, attaccato per un sol punto della base all' apice della fogliolina (fig. 5). Osservata al microscopio questa appendice sembra una pera d'oro. Quando la foglia incomincia ad aprirsi le piccole pere non sono del tutto mature, e le formiche non fanno altro che andare dall'una all'altra per esaminarle. Quando una formica ne trova una abbastanza matura, morde il piccolo punto d'attacco, poi piegando in basso il corpicciolo fruttiforme, lo stacca e lo porta in trionfo al nido. Tutti i corpiccioli non maturano contemporaneamente, ma di seguito, così che le formiche sono trattenute intorno alle foglie qualche tempo, dopo che queste si sono aperte. Così la giovine foglia è sempre guardata dalle formiche, e nessun baco od altro animale più grande può arrischiarsi a danneggiarle, senza correr rischio d'esser attaccato dai piccoli guerrieri. I corpiccioli fruttiformi raggiungono la lunghezza di due millimetri

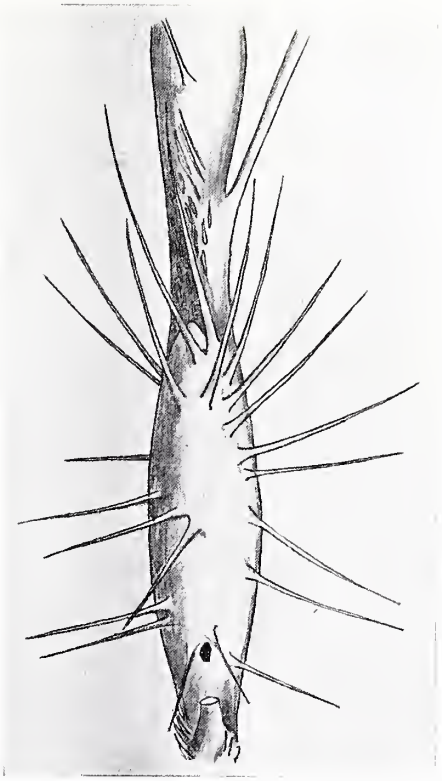


FIG. 6 — PALMA (« KORTHALSIA ») CHE OSPITA FORMICHE.

e sono circa il terzo della dimensione delle formiche, così quando una formica ne porta via uno, essa è carica quanto un uomo che porta un grosso grappolo di banani. Le spine appena sviluppate sono molli e ripiene di una sostanza polposa, dolciastra, così che quando la formica vi penetra, trova la casa piena di nutrimento. »

Queste formiche offrono all'Acacia la stessa difesa di quelle che abitano nelle Cecropie, e Belt ce lo dimostrò chiaramente. Avendo cioè egli portato degli esemplari di quest'Acacia priva di formiche nel suo giardino, le vide ben presto restare senza foglie, in seguito all'attacco indifeso delle formiche tagliatrici. Le spine di queste piante prive di formiche restano più piccole, ripiene di una sostanza dolciastra. E' merito poi del Beccari l'aver fatto conoscere come le spine dell'*Acacia cornigera* finchè restano diritte non ospitano formiche, mentre quando queste sono penetrate nell' interno, producono colla loro presenza un maggior rigonfiamento alla base delle stesse, che prendon la forma di

corna (fig. 4). A proposito di questi corpicciattoli carnosi, che furon poi chiamati « corpi di Belt », il Beccari giustamente ne rivendica la scoperta a due italiani, Savi e Meneghini, i quali primi li studiarono e descrissero.

Il Clerodendro (*Cl. fistulosum*), un arbusto dell' isola di Borneo che raggiunge l' altezza di circa 4 metri, concede l'asilo ad un'altra formica, la quale abita gli internodi vuoti del suo fusto, simile in ciò a quello della Cecropia, e che nella stessa guisa vengono perforati. Beccari, che ne è stato lo scopritore, crede che i fusti rigonfi di queste piante, producendo un forte rinforzo, permettano loro di sollevarsi dritte framezzo le competitrici. Le formiche adunque avrebbero ancora in questo caso cooperato all' innalzarsi della pianta, rendendola così atta a vieppiù resistere nell'aspra lotta per l'esistenza. Un caso simile l'abbiamo in un' Euforbia malese (*Endospermum moluccanum*), che raggiunge nelle foreste natie tali dimensioni da esser stata chiamata dai primi naturalisti che la scoversero: *arbor regis*. Orbene, trasportata in un giardino botanico tropicale, le sue dimensioni si fanno considerevolmente più piccole. Nella stessa guisa il Beccari vede la causa di un tale dimorfismo nella assenza di quelle formiche, le quali stimolandone allo stato selvatico gli internodi, ne aumentano la mole.

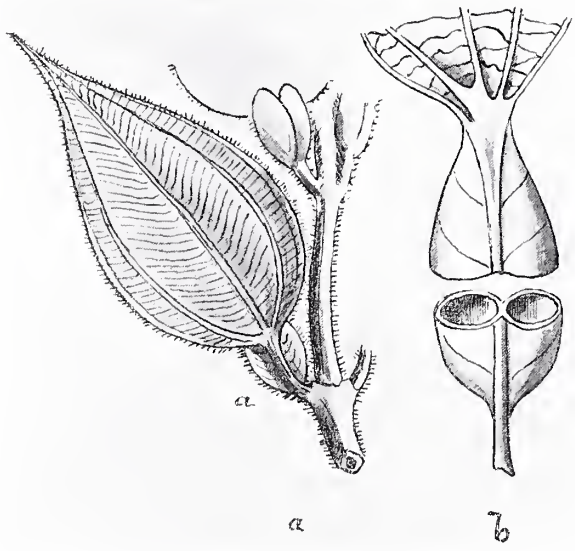


FIG. 7 — PIANTA OSPITATRICE (« TOCOCA »):
a) La foglia mostra attorno al picciuolo una borsa, la quale è abitata da formiche. — *b*) La borsa in sezione.

I giovani germogli delle palme teneri e succosi sono con gran facilità esposti ad esser mangiati dagli animali, e l'uomo stesso se ne serve in casi di estrema necessità. A loro salvaguardia servono le spine, delle quali sono riccamente provvisti, ma in certe specie non bastantemente. Queste han trovata una valida difesa nelle formiche, alle quali hanno offerto alloggio. Nel genere *Korthalsia*, ad esempio (figura 6), l' organo che le ospita ci è fornito dall'ocrea, la guaina fogliare cioè ha un'appendice che si allarga a forma di barca, e dà origine nell' interno ad uno spazio vuoto. Per entrarvi le formiche perforano la linea mediana, aggiungendovi poi in basso un'altra apertura più stretta, allo scopo di ventilazione. Altre piante del genere *Tococa* (fig. 7), posseggono alla base del picciolo un rigonfiamento a forma di cuore, la nervatura mediana divide queste borse in due parti. Esse sono abitate da intere colonie di formiche colle crisalidi, nei diversi stati del loro sviluppo.

Nella *Cordia nodosa*, scoperta pure dal Beccari nella provincia di Pernambuco, il fusto è ingrossato vicino all' apice, dando luogo ad un rigonfiamento a mo' di vescica. Nell' interno questa è abitata da piccolissime formiche, che escono per un'apertura in sul fondo, opera di questi insetti, i quali per di più si costruiscono nell' interno dei veri formicai, formati di ripiani e dischi di una specie di cartone, composto dalle formiche stesse. Particolare del tutto nuovo, dallo stesso Beccari non mai riscontrato in nessun'altra pianta.

Già da qualche secolo eran note due piante appartenenti alle Rubiacee esotiche, le quali avean destato l' interesse nei primi scopritori, per la loro caratteristica di dar ricetto alle formiche in tubercoli speciali, i quali vanno mano mano aumentando di mole. Rhumphius, che è il primo che ne parla, credeva che queste tuberosità rappresentassero dei formicai, sui quali nascessero, senza bisogno di organi riproduttori o di semi, l'*Hydnophytum* (chè così son state battezzate più tardi queste piante) se il formicaio era prodotto dalle formiche nere, e la *Myrmecodia* se dalle formiche rosse; di là i nomi di *Nidus formicarum niger* dato alla prima, e di *N. f. ruber* alla seconda. Tali piante rimasero per molti anni un enigma, e Linneo non seppe a qual classe riportarle, nè dette loro nome di sorta. Forbes, valoroso esploratore e naturalista in-

glese, così narra il primo incontro fatto con queste piante: « Il 14 giugno è per me un giorno fortunato, poichè raccolsi per la prima volta quel meraviglioso prodotto vegetale dell'Arcipelago malese, vale a dire la *Myrmecodia* e l'*Hydnophytum*. Mentre stavo staccando un gruppo di orchidee epifite da un albero, al primo contatto, la mia mano fu assalita da una miriade di piccole formiche, la cui puntura bruciava come il fuoco. Mi allontanai repentinamente da quel luogo, e mi svestii in fretta ed in furia, ma queste senza posa piantavano le loro mandibole piene di veleno nella mia pelle, ed i loro piccoli addomi si ergevano scossi dal loro furore. Liberatomi al più presto possibile da quel martirio, ritornai sul luogo di prima, e scopersi una pianta che prima mi era sfuggita e che non avevo mai vista, attorno alla quale si raccoglievano le formiche. » Per poter portare alcuni esemplari a casa, egli li dovette collocare in cima a lunghi pali, e portarli sulle spalle, non senza però sentir anche a tal distanza i loro effetti.

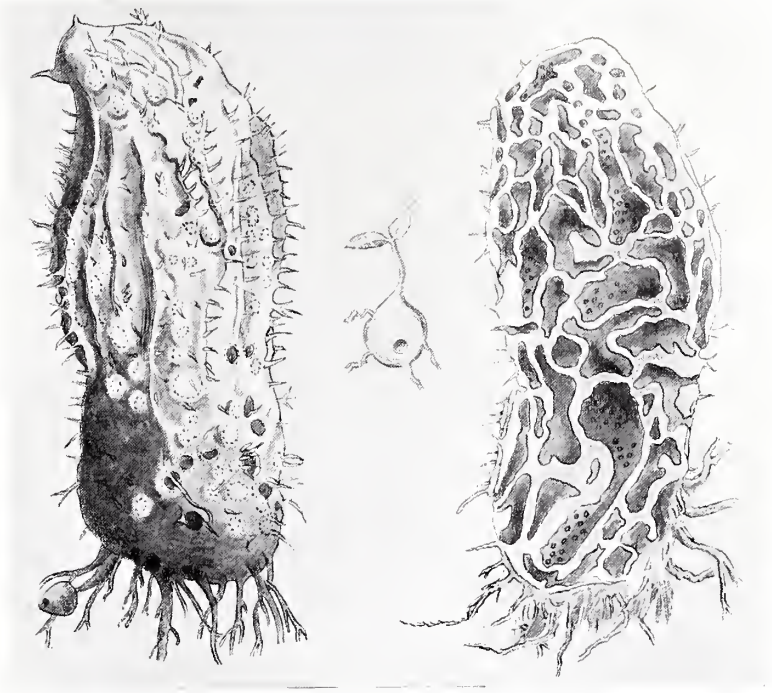


FIG. 8 — TUBERO E SEZIONE DI UNA « MYRMECODIA ».

Queste Rubiacee vivono sugli alberi, senza però condur vita parassita. Dal tubero si staccano le radici, le quali si nutrono dei detriti formatisi sui tronchi; le dimensioni di tali tuberi raggiungono fin 40 centimetri in lunghezza e 70 in circonferenza, nella parte superiore si staccano i rami che danno foglie, fiori e frutti. Visti in sezioni questi ingrossamenti mostrano una quantità di gallerie, che serpeggiano in tutte le direzioni (fig. 8). Queste finiscono all'esterno in uno spazio cieco, che al di fuori si protende in forma di bitorzolo, fornito di tanti forellini, fatti a bella posta dalle formiche per evitare nell'interno il pericolo d'asfissia. L'irritazione continua di questi insetti dà origine ad una ipertrofia del tubero, e conseguentemente questo aumenta sempre di volume. Anzi Beccari è dell'opinione, che al tempo della germinazione le giovani pianticelle epifite si sviluppino solamente quando il tubercolo embrionale è attaccato da una formica, altrimenti muore.

Appena il tubercolo si è un po' ingrandito, le formiche vi scavano delle gallerie in tutte le direzioni. « Io posso assicurare » scrive il valente naturalista « che sulle circa trenta specie di Rubiacee formicarie da me stesso raccolte, e delle quali ho conservato saggi, non mi è mai accaduto di trovare un solo individuo in condizioni normali, che fosse mancante di formiche. Io al contrario ritengo che le formiche, oltre ad essere necessarie per lo stimolo che deve dare origine al tubero, si rendano utili come armata permanente, molto efficacemente proteggendo la pianta dagli attacchi di molti animali, quali scoiattoli, scimmie ed anche uccelli. E' certo che nessun animale osa metter il dente su di una pianta che offre una difesa così formidabile. Solo chi ha provato qual fastidio producono questi piccoli insetti, quando si è costretti a maneggiare i tuberi di *Myrmecodia*, può rendersi ragione del grado di efficacia della loro difesa. »

Affini per la patria e per la vita che conducono sono le Pachicentrie, le cui radici s'abbarbicano sulla scorza dei rami, dando origine di tanto in tanto a dei rigonfiamenti di forma sferica irrego-

lare, quando sono contigui la radice assume l'aspetto di coroncine (fig. 9). Queste vescichette costituiscono l'abitazione di formiche, le quali vi penetrano per un foro da esse stesse prodotte. Beccari è ancora dell' opinione che i rigonfiamenti in principio sieno sempre pieni, ma che le formiche asportino in seguito il tessuto più floscio rendendoli cavi.

Così la lotta per l'esistenza, quest' ineluttabile forza che non riconosce che il diritto del più forte, e che è causa di lotte feroci, che s'avvicendano in vittorie ed in sconfitte, è pur quel fattore che tra piante e formiche ha fatto sorgere quel meraviglioso accordo, che abbiamo brevemente considerato. L'antagonismo della vita è stato la causa di questa simbiosi, l'instabilità degli esseri ha prodotto quell'alleanza fra specie appartenenti a due regni diversi, cui niun legame pareva naturalmente possibile.

Dott. Alessandro Canestrini.

FIG. 9 — RADICI DI UNA PIANTA (« PACHYCENTRIAS ») I CUI PICCOLI TUBERI OSPITANO DELLE FORMICHE.

MISCELLANEA.

LA VII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE A VENEZIA.

Sabato, 27 aprile, la VII Esposizione biennale veneziana fu inaugurata dal ministro Rava e dal co. Grimani, alla presenza del conte di Torino.

Quest'anno, la cerimonia dell'inaugurazione, che di solito si teneva all' aperto, collo sfondo suggestivo degli alberi e del mare, s'è svolta, con maggior sussiego e con minor gaiezza, nel salone centrale, divenuto ormai salone dei festeggiamenti e decorato completamente a nuovo da Aristide Sartorio con dieci pannelli e quattro grandi quadri allegorici; in fondo, presso la gradinata, sono state collocate alcune sculture.

Così, al posto della sala della stampa è stata collocata una mostra d'artisti viennesi, di tendenze opposte a quelle del *Hagenbund* di Vienna e della *Manes* di Praga, che espongono là dove due anni fa era la sala ungherese.

Buona rappresentanza dell'Austria, dunque; nuova ed originale è la decorazione della sala norvegese, come quella della sala russa, che sostituisce la sezione meridionale del 1903 e del 1905.

Oltre alla sala della Francia, dell' Inghilterra e della Germania ed al padiglione del Belgio, figura una sala internazionale intitolata all'*Arte del sogno*, che contiene lavori di tendenze idealistiche e fantastiche e fu allestita da artisti italiani sotto la direzione di Galileo Chini.

Tra le sale italiane, è nuova quella di Roma, dell'arch. Bazzani, nonchè la seconda delle due sale venete.

Alla geniale festa dell' arte che si svolge sulla laguna, l'*Emporium* è rappresentato da Vittorio Pica, al quale abbiamo affidato l' incarico della pubblicazione che, come per il passato, il nostro Istituto dedicherà alla mostra veneziana.

IL MANIFESTO DELL' ESPOSIZIONE

pubblicato su formato grande in litografia, su formato piccolo in tricromia, presenta un originalissimo disegno simbolico dovuto alla valente mano del professore Augusto Sezanne.

Al primo piano, esso mostra la dogana marittima di Venezia, sormontata dall' aurea sua sfera, che porta la statua della Fortuna ed è sostenuta da due Atlanti: vasi e festoni di frutta e di fiori, simbolo di fecondità e di grazia, circondano il fabbricato del Seicento, il quale, su la sua porta d'accesso, reca incisa in una tabella inghirlandata la scritta *Artium portus* e, di fianco su l'antenna, il glorioso leone di S. Marco, sventolante festoso. Più oltre, le antiche galee della possente repubblica, miste a navi straniere, che hanno inalberato il gran pavese della rispettiva nazione, ondeggiano sull'acque verdastre, appena increspate, della laguna. In fondo, tra i cordami e i pennoni, le brune cupole della basilica di San Marco spiccano tra i bagliori dell'aurora sorgente.

Il concetto e il modo in cui è espresso, rendono testimonianza, non solo del raro valore artistico di Augusto Sezanne, ma altresì dell'accurato suo studio de' vari elementi, che lo costituiscono, tratti tutti dal vero, o da disegni e codici antichi.

La riproduzione è dovuta a questo nostro Istituto d'Arti Grafiche e la stessa presidenza dell' Esposizione, nel diramarla, si compiace dirne: « l'esemplare esecuzione rende fedelmente così la nitidezza del disegno come la varia e pacata armonia del colorito ».

NECROLOGIO.

Baccarini (Domenico). — Dolorosa oltremodo, a chiunque aveva appreso a conoscere e ad apprezzare le doti non comuni dell' ingegno fervido e dell'animo buono ed entusiastico di questo giovanissimo scultore ed illustratore romagnolo, è giunta la notizia triste ed improvvisa della sua morte! Attaccato da un fiero morbo, egli si è spento, lo scorso mese, appena ventiquattrenne, a Faenza, dove aveva avuto i natali, dove aveva appresi i primi rudimenti dell'arte sua e dove era da poco tempo ritornato da Roma, con la mente ricca di progetti ed accesa da fulgide speranze.

Più che come scultore, egli si era fatto notare, nelle ultime due esposizioni di Venezia e di Milano, come disegnatore per alcune amabili figure

muliebri ed infantili di sentimentale intensità di espressione e per alcune soavi scenette d' intimità domestica di delicata grazia realistica e di fattura serrata, secura e gustosa.

Con Domenico Baccarini, che negli ultimi mesi aveva, con particolare amorosa cura, decorato di leggiadre e caratteristiche vignette un volume di novelle di Antonio Beltramelli, il piccolo ed operoso manipolo di giovani disegnatori, che si sono proposti come nobilissimo scopo di riabilitare l'arte dell' illustrazione discesa tanto giù in Italia negli ultimi tempi per cattivo gusto di pubblico e di editori, perde uno dei campioni più simpatici e più promettenti.

V. P.

IN BIBLIOTECA.

Attalo Albasini — *Il castello d' Illasi dal XIII al XVII secolo*: cenni storici ed architettonici — Verona, Tip. G. Marchiori, 1905.

R. Wagner — *Epistolario*: traduzione e note di Gualtiero Petrucci, con prefazione di Jolanda — Milano, A. Solmi, 1907.

Giuseppe Lavergne — *Giulia Lavergne, la sua vita e le sue opere*: lavoro premiato dall'Accademia di Francia; traduzione autorizzata dall'Autore, di Luisa Amadei Gatteschi — Roma, Libreria editrice F. Ferrari, 1907.

Térésah — *L'altra riva*: dramma in 4 atti — Torino-Roma, Società Tipografico-Editrice Nazionale, già Roux e Viarengo, 1907.

Vittorio Amedeo Arullani — *Victor Hugo lirico* — Napoli, T. Pironti, 1906.

Emanuele Sella — *Il giardino delle stelle*: liriche — Bologna, N. Zanichelli, 1907.

Dott. Aristide Baragiola — *Il tumulto delle donne di Roana per il Ponte*, nel dialetto cimbro di Comporòvere (Sette Comuni) — Padova, Fratelli Salmin, 1907.

Giulio Natali ed **Eugenio Vitelli** — *Storia dell'Arte ad uso delle scuole e delle persone còlte*: nuova edizione interamente rifatta in tre volumi. Volume Primo: L'Arte Orientale, Greca, Protoitalica, Etrusca, Italogreca e Romana, Romana Cristianeggiata, Bisantina e Araba, Romanza (con 239 illustrazioni) — Torino-Roma, Società Tipografico-Editrice Nazionale, già Roux e Viarengo, 1907.

John Ruskin — *Sesamo e Gigli*: traduzione di Dora Prunetti (prima ed unica traduzione autorizzata) — Milano, A. Solmi, 1907.

Arch. Arturo Pettorelli — *S. Antonio del Viennese, la sua chiesetta e il piccolo ospedale presso Borgo S. Donnino*: appunti di storia e d'arte — Parma, presso la R. Deputazione di Storia patria, 1907.

M. Kerbaker — *La morte di Vaca, ossia il Racsaso di Ecaciacra*: racconto del Mahabharata tradotto in ottava rima — Napoli, T. Pironti, 1906.

Galleria d' Arte Moderna ALBERTO GRUBICY
Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2
Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

FERRO-CHINA-BISLERI
Liquore Tonico
Ricostituente del Sangue
NOCERA-UMBRA
(Sorgente Angelica)
Acqua minerale da tavola
Volete la salute?... Bevete il Ferro-China-Bisleri

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
Sede Sociale - Via Lauro, 7
Capitale nominale L. 520000
» versato » 925.600
Riserve diverse L. 28.614.825
Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

ol. XXV N. 150

EMPORIUM

GIUGNO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

scicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, Catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse, l'espettorato ed il sudore notturno.

Guardarsi dalle contraffazioni; esigere sempre SIROLINA ROCHE

F. HOFFMANN-LA ROCHE & Co.
BASILEA (Svizzera).

Deposito Generale: **Augusto Steffen**
Milano, Via A. Saffi, 9.

Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie a L. 4.— il flacone.

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in **SESTRI PONENTE** - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.° - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

MEDAGLIA D'ORO
Esp. d'Arte Sacra di Lodi
Diploma d'Onore
Esposiz. d'Arte Decor. Moderna, Torino 1902
GRANDE MEDAGLIA D'ORO
Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

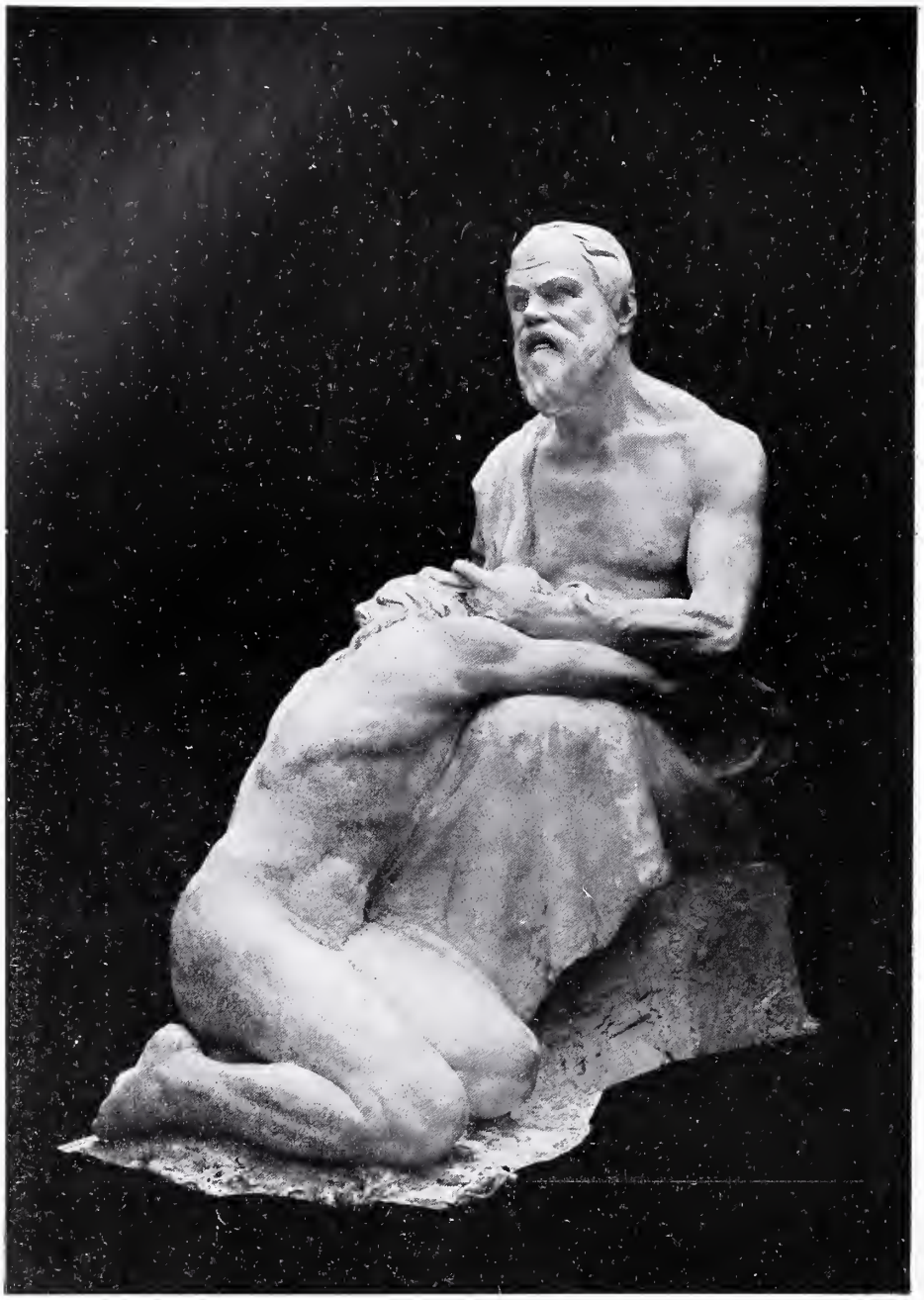
Premiata Ditta LUIGI CALCATERRA

Ponte Vetero, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli
Articoli per belle arti

Emporio d'ogni utile novità per arti e industrie

Domandare Catalogo illustrato Gratis e Franco



AMLETO CATALDI — L'ULTIMO GESTO DI SOCRATE.

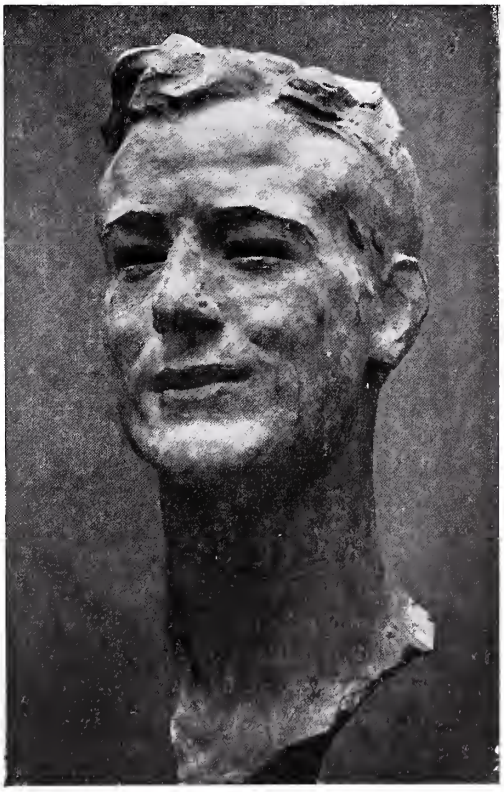
EMPORIUM

Vol. XXV GIUGNO 1907 N. 150

L'ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI IN ROMA.

L'ESPOSIZIONE organizzata quest'anno dalla società degli amatori e cultori di belle arti e dalla associazione degli acquarellisti ha raccolto nelle consuete sale del palazzo di via Nazionale una messe non comune di opere d'arte veramente importanti e spesso significative, così da formare un insieme assai degno e interessante, ed un'esposizione tra le più riuscite di quante da molti anni si sono succedute nel palazzo consacrato alle battaglie dell'arte moderna. Il caso non è veramente consueto e tanto più appare degno di nota, in quanto l'esposizione veneziana ha tolto a parecchi artisti l'opportunità o l'occasione di prendere parte alla mostra romana. Ma il comitato organizzatore, davanti alla pletora di opere inviate alla mostra, ha saputo quest'anno far le sue scelte con severità maggiore e con miglior gusto, così il numero delle opere è, quantunque assai considerevole, di parecchio inferiore a quello delle mostre precedenti, e fra le opere stesse non si incontrano come prima tante evidenti offese al buon gusto ed anche al buon senso, tanti insolenti attentati al pudore artistico.

Nelle sale, meglio addobbate e con eleganza più severa e più consona alle opere d'arte, i quadri e le statue, i disegni e le incisioni fanno una miglior mostra di sè, se non ancora come nelle sale d'un intelligente amatore, il che forse non si riuscirà mai ad avere nelle esposizioni, in modo meno mercantile e meno volgare. L'accordo e l'armonia delle opere e delle sale va diventando così assai migliore e assai più felice, e per tal modo



GIOVANNI PRINI — RITRATTO DEL PITTORE MARAINI.

parecchie opere d'arte già esposte nella farraginosa mostra milanese dell'anno scorso, appaiono qui con tutt'altra fisonomia, esprimono la loro bellezza e il loro pensiero più interamente e più sottilmente. È una vera sorpresa ritrovare sotto un sole più benigno, fra amici più degni alcune pitture e alcune sculture che all'esposizione di Milano non sapevano o non osavano levare la loro voce di su la mediocrità di quel coro monotono che tutte le sopraffava.

Ma non di ciò soltanto, fortunatamente, si compone la bella esposizioue romana di quest'anno. Accanto al giovane gruppo romano, che ogni anno si mostra più forte e più desideroso e più degno di vittoria, hanno risposto all'invito non pochi dei migliori pittori e scultori così di Roma come di fuori, e molti degli artisti stranieri che hanno scelto stanza fra noi: questi e quelli, pur prendendo parte alla grande esposizione veneziana, non hanno disdegnato la modesta mostra romana. Queste esposizioni locali, del resto, organizzate dalle Promotrici quasi all'ombra della fortunata istituzione di Venezia, non sono nè inutili, nè superflue, e l'ammaestramento che esse dànno a chi si occupa con amore

LINO SELVATICO — ROSI.

dell'arte nostra non è spesso meno significativo e meno interessante che quello che dànno le mostre maggiori.

L'esposizione romana di quest'anno ha organizzato tre mostre personali, una delle quali disgraziatamente retrospettiva. È questa quella del compianto Teofilo Patini, il nobilissimo artista da poco scomparso, mentre le altre due mostre rappresentano riccamente e degnamente Lino Selvatico e Ferruccio Scattola, i due geniali pittori veneziani che le mostre di Venezia hanno da poco tempo rivelato, e che a Roma non erano ancora sufficientemente conosciuti.

Lino Selvatico espone ben diciotto quadri, ritratti di signore e di fanciulle, di uomini e di bambini, tra i più vari e i più suggestivi dell'arte sua. Parecchi di questi furono già esposti alle mostre di Venezia e a quella di Milano, ma qui, tutti insieme raccolti come una stessa famiglia, rappresentano più esattamente e più vivamente la bella personalità di questo maestro, che mentre nelle figure femminili sa esprimere sottilmente la grazia più raffinata e più pensosa, nei ritratti maschili rivela una robustezza di forme e di pensiero quasi insospettata.

Accanto a lui Ferruccio Scattola mostra un altro aspetto della giovanissima pittura veneziana, quella pittura che, sola fra le attuali scuole regionali, mantiene ancora dei caratteri perspicui e significativi d'un popolo e d'un paese. Lo Scattola espone anch'esso una bella e numerosa serie di quadri e impressioni, fra i quali una grande tela, *La chiesa della Salute*, fedele e fantasiosa rappresentazione veneziana.

FERRUCCIO SCATTOLA — LA CHIESA DELLA SALUTE.

Un'altra mostra assai ricca e tra le più interessanti è quella di Camillo Innocenti, che d'anno in anno, d'esposizione in esposizione afferma sempre

più degnamente la sua robusta personalità, e conferma nel miglior modo possibile le liete speranze che suscitò alle sue prime prove. La mostra romana espone di lui cinque quadri, tre dei quali inspirati dai costumi e dal paesaggio di Scanno, l'aspra terra abruzzese, così caratteristica ed originale. L'Innocenti ha composto qui le strofe sparse d'un grande poema della nostra terra, poema che tutti devono augurarsi egli sia per compire presto. Un altro quadro anche espone l'Innocenti, d'altro genere e d'altro significato, *Il gioiello*, uno studio raffinato di grazia femminile che mostra la versatilità dell'ingegno di questo nobilissimo artista, desideroso ricercatore d'ogni più intera e più completa espressione di bellezza.

Un altro giovane e valoroso campione della scuola romana, Arturo Noci, si presenta anch'esso in modo sempre più significativo, affermando chiaramente e nobilmente la sua bella personalità. Nel corso di pochi anni Arturo Noci ha, non solo dato di sè le più liete speranze, ma ha conquistato le più degne vittorie.

CAMILLO INNOCENTI — IL GIOIELLO.

CAMILLO INNOCENTI — LE BAMBINE LA DOMENICA MATTINA.

CAMILLO INNOCENTI — CORTEO NUZIALE — COSTUMI DI SCANNO (ABRUZZO).

Quest'anno egli espone fra l'altro due ritratti, l'uno d'un ricco ed intelligente amatore d'arte, e la vivezza delle persone ritratte. V'ha un'aria di nobiltà così fine e così sobria nei suoi ritratti, che

ARTURO NOCI — RITRATTO.

l'altro d'una veramente intelligente signora, e l'uno e l'altro hanno conquistato uno dei posti d'onore della mostra, per le loro ottime qualità, per la semplicità dei mezzi della tecnica, per la naturalezza lo ha subito affermato come uno dei più simpatici ritrattisti italiani.

Ma non nel solo ritratto egli esaurisce la sua bella attività, la mostra romana espone di lui anche

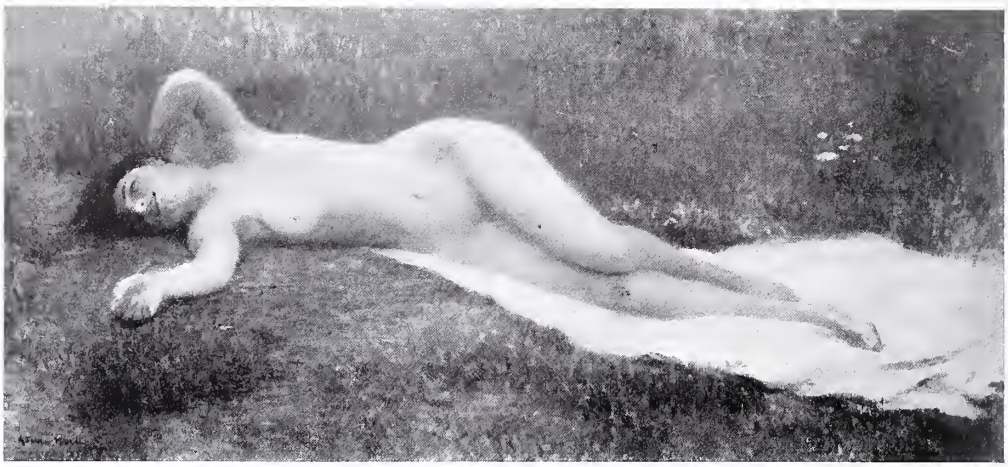
PIETRO MENGARINI — L'IMMACOLATELLA (NAPOLI).

un bello studio di nudo, e una veduta del Tevere, da Ripa Grande, un piacevole tondo, decorativo e assai vivace.

Paolo Ferretti, un altro campione della giovane scuola romana, le opere del quale recano sempre una così signorile impronta di aristocraticità e di buon gusto, espone una *Calma crepuscolare*, un paesaggio desolato e triste, una sponda di lago gravido di nubi, che rivela ancora una volta nel Ferretti una sensibilità finissima e una abilità tecnica che dovranno guidarlo a sempre migliori vittorie.

si presenta quest'anno con un' *Onda* assai vivacemente ritratta, e composta con garbo sapiente. I suoi quadri, queste sue marine nelle quali egli tanto giustamente si compiace, sono una vera e sincera rappresentazione della natura, nella quale palpita e freme e dolora e si rallegra l'anima umana: un inno alato a questo « riso innumerabile del mare », nel quale ognuno di noi crede sentire o riconoscere una parte di sè stesso.

Fra le cose ancora più degne di nota, una di quelle davanti alle quali il pubblico ama sostare,



ARTURO NOCI — STUDIO DI NUDO.

Accanto a questi rappresentanti del giovane gruppo romano ecco anche Pietro Mengarini, l'apostolo infaticabile del luminismo, uno dei pochi rimasti fedeli al programma della nuova teoria, alla giovanissima tecnica, la quale veramente gli ha concesso effetti di luce magnifici, come in questa sua grande scena napoletana, l'*Immacolatella*, tutta vibrante di luce, tutta circondata di sole vivissimo.

E i giovani ancora si affermano in questa bella gara artistica che non rivela stanchezze, che sembra anzi temprare la mano e lo spirito, rendere l'una più agile, l'altro più vivo, indirizzando questi giovani artisti a sempre migliori e più pure vittorie.

Angelo Rossini, il quale pochi anni fa si rivelò per la prima volta al grosso pubblico con alcuni quadri e parecchi studi di marine che erano tra le cose più personali e più sentite dell'esposizione,

è una *Ecclesia Domini* di Vittorio Grassi, un angolo del porticato di San Pietro in Roma tutto avvolto di luce giallastra, nel quale risalta per un sapiente contrasto di toni la figura curva e fuggitiva d'un sacerdote: un grazioso ed indovinato motivo, colto dal vero con simpatia e con fedeltà.

Umberto Coromaldi, che è pur sempre uno dei migliori tra i giovani romani, ha un grande quadro, i *Frattaroli*, due giovani contadini che tornano, lungo il Tevere, recando sulle spalle la magra raccolta: un quadro vibrante di luce e pieno di quel sentimento grandioso e solenne che suggerisce questa campagna romana così misteriosa, così affascinante nel suo silenzio sovrano, un quadro di vita che avrebbe potuto facilmente avere un'intenzione sociale se il Coromaldi non fosse tanto squisito artista e così raffinato poeta.

PAOLO FERRETTI — CALMA CREPUSCOLARE.

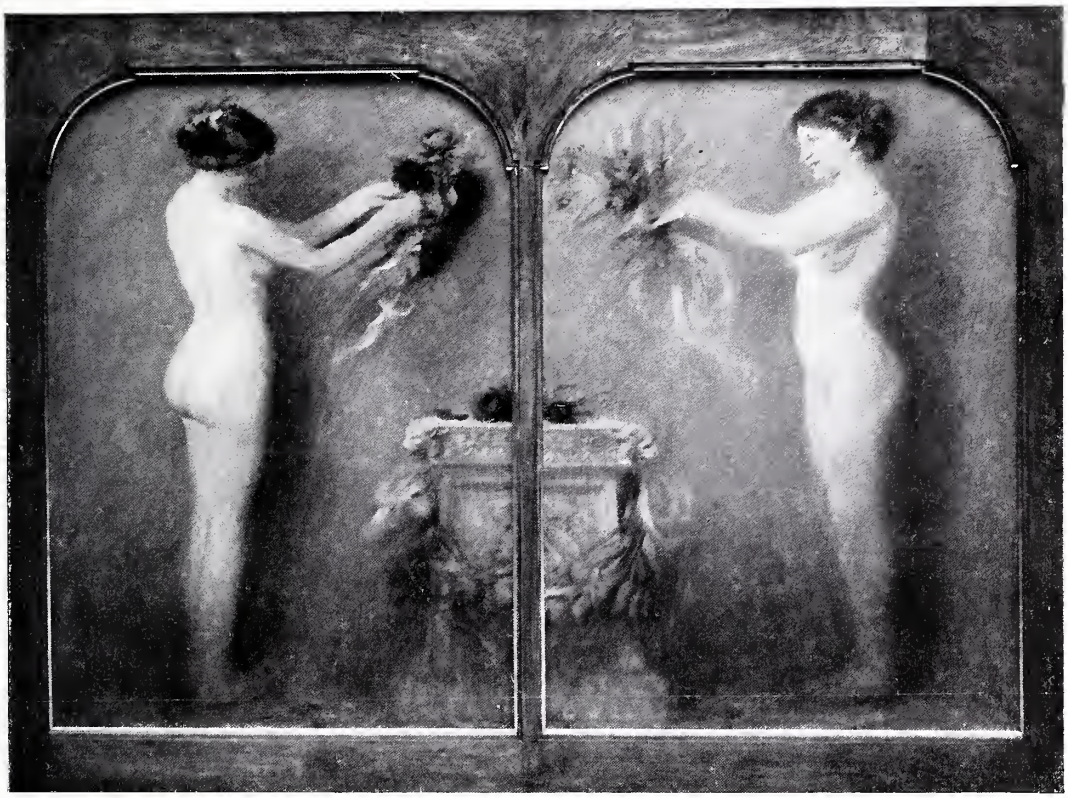
ANGELO ROSSINI — L'ONDA.

VITTORIO GRASSI:
« ECCLESIA
DOMINI ».

UMBERTO
COROMALDI:
I FRATTAROLI.

La poesia della campagna romana sempre varia e suggestiva ha inspirato ancora una volta Othmar Brioschi, il valoroso artista austriaco che per il lungo soggiorno e per la tenace simpatia è diventato quasi italiano, e che in ogni mostra romana raccoglie tanto largo plauso. Tra i numerosi quadri ch'egli ha esposto quest'anno, è anzitutto notevole uno inspirato da *Villa d'Este*, la grandiosa e desolata villa tiburtina così cara ai poeti e agli artisti.

Othmar Brioschi, che in una bellissima serie di disegni ha illustrato con fervore d'innamorato la splendida villa del cardinale d'Este, può considerarsi come uno dei più sinceri interpreti di tanta bellezza secreta. I suoi numerosi quadri che ne riproducono tutti gli angoli più nascosti, nei momenti più vari e più fuggevoli, costituiscono un mirabile canzoniere, una collana di madrigali, di canzoni e di elegie che sono il più fedele e il più vivo commento alla grande bellezza naturale. Il palazzo non finito, le fontane che tacciono o mormorano interrottamente l'eterna canzone delle acque, i viali domati e vinti dall'esuberanza della natura, i cipressi ritornati selvaggi dànno una fisonomia nuova, un nuovo aspetto di bellezza suggestiva alla storica villa, e Othmar Brioschi è uno dei più sinceri e più squisiti interpreti di questa bellezza affascinante.



GUSTAVO BACARISAS — L'OFFERTA.

Un altro artista straniero, argentino questo, ma pur esso sulla via di diventare romano, Gustavo Bacarisas, espone anch'esso parecchie tele, interni di chiese, impressioni di luce, ritratti, e un pannello decorativo, *L'offerta*, animato da uno squisito senso di modernità, un'opera che può costituire un magnifico esempio ed indicare tutto un programma artistico. Io vorrei che molti giovani, i quali cercano affannosamente la loro via e si

esauriscono nello sforzo della fantasia per tentare un'arte di grande significato e di profondo pensiero, meditassero innanzi a quest'opera sincera, fresca e piacevole, e potessero comprendere quanta strada allettatrice essa apre innanzi a sè.

Oltre queste opere significative, e più degne del vivo interesse del pubblico per la mostra romana, sono parecchie altre pitture meritevoli di considerazione: la *Cala* di Domenico Quattrociocchi, i *Lavoratori al gas* di Emilio Rizzi, pittura robusta e veramente moderna, un ritratto del Brugo ed uno del Lionne, alcuni ritratti e alcuni paesaggi del Discovolo, sempre freschi e personali, un quadro di Antonio Piccinni, *Aspettando,* che rappresenta una dolorosa figura di bimba che alla porta d'un convento attende la distribuzione della minestra, un *Carnevale* del Battaglia, un *Chiaro di luna* del Neuschüler, alcuni paesaggi del Roesler Franz e del Nardi.

Fra tanta corona di opere pittoriche, la scultura tiene anch'essa quest'anno un posto conveniente. Il Prini, che tante liete speranze suscitò fin dalla prima esposizione alla quale prese parte, continua d'anno in anno ad affermare la sua personalità magnifica. Nella mostra attuale egli ha esposto una bella serie di ritratti, nei quali la sua virtù di cogliere e di rendere con evidenza il pensiero più ardente e più tenace, lo sforzo quasi della mente, raggiunge

OTHMAR BRIOSCHI — VILLA D'ESTE A TIVOLI.

DOMENICO QUATTROCIOCCHI — LA CALA.

EMILIO RIZZI — I LAVOVATORI AL GAS.

la sua più alta espressione. Tra questi ritratti, è sopratutto notevole un busto del giovane pittore Maraini, vivace, nervoso, animato da un sorriso strano e fremente.

Alla tecnica del Prini si accosta anche un altro giovane scultore, il Riccardi, il quale ha esposto un *Fabbricatore di urne*, simpatica e robusta scultura nella quale l'artista ha saputo nobilitare in una linea sentita un tipo ed un mestiere, e restare fedelmente sincero osservatore del vero.

Un altro giovane scultore, il quale pure trova nel vero e tra i lavoratori la ragione e l'inspirazione della sua arte, il Dazzi, ha esposto un grande gruppo, i *Costruttori*, nel quale la visione del vero, pur se inspirata in qualche parte dall'arte di Constantin Meunier, si afferma assai nobilmente, e trova accenti di profondo significato artistico. Quest'opera, che è certo una delle più interessanti, delle più nuove e delle più sentite dell'attuale mostra romana, ha rivelato una vera personalità, la quale, dai suoi primi saggi, lascia sperare tutta una magnifica fioritura di opere eccellenti.

ELEUTERIO RICCARDI — FABBRICATORE DI URNE.

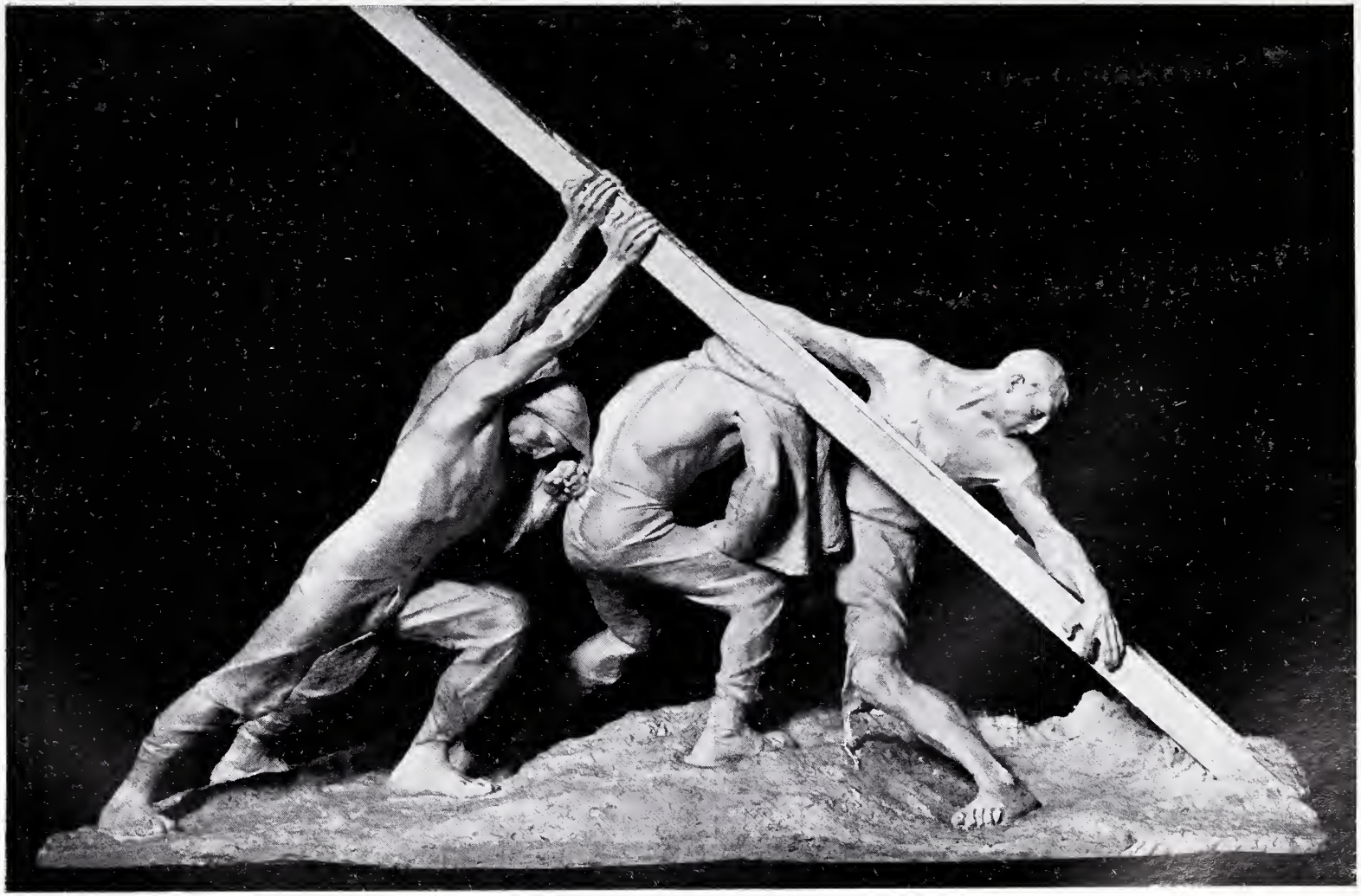
Un'altra degna personalità pure si è rivelata in questa mostra, quella di Amleto Cataldi, il quale espone un grande gruppo, *L'ultimo gesto di Socrate*, e alcune piccole sculture, fra le quali un delizioso gruppo, *La cieca*.

Se questo rivela nell'accuratezza dell'esecuzione

ARTURO NOCI: **Crepuscolo romano.**

ARTURO NOCI: Crepuscolo romano.

Arlington Hotel
Roma 1906



ARTURO DAZZI — I COSTRUTTORI.

AMLETO CATALDI — LA CIECA.

che al dimane in segno di lutto sarebbe stata recisa. Disse alfine — e i suoi discepoli non gli avevano mai conosciuto nella voce un tal suono — disse: « Domani, o Fedone, tu te le taglierai queste belle chiome ». E il chiomato: « Sembra, o Socrate ». —

Il Cataldi ha saputo rendere nella robusta scultura, lo spirito divino dell'episodio, ha quasi fissato nella forma plastica il pensiero e le parole del sacrificio e l'idea del mistero. Così in un' età tanto pedestremente imitatrice del vero, tanto povera di pensiero e di significato, questo giovane scultore ha saputo tentare una grande parola, ed esprimere con evidenza e con eletta forma un concetto di bellezza non soltanto esteriore.

la rara abilità del giovane scultore, e nella grazia dell'espressione, il suo finissimo sentimento, il gruppo maggiore ne afferma solennemente la forza e la robustezza. Il gruppo è inspirato dal dialogo platonico, o piuttosto dalla riduzione del dialogo fatta dal d'Annunzio nelle *Vergini delle Roccie*. — Socrate, ha scritto il poeta, « era seduto sul letto e accanto a lui sopra uno sgabello basso era Fedone, pose egli la mano sul capo del discepolo e gli accarezzò e gli premette i capelli sul collo, avendo già consuetudine di scherzare così con le dita in quella ricca selva giovanile. Non parlava ancora, tanto la sua commozione doveva essere intensa e rigata di delizia. Per mezzo di quella cosa bella, vivente e caduca egli comunicava anche una volta con la vita terrena in cui aveva compiuto la sua perfezione, in cui aveva effettuato il suo ideale di virtù: e sentiva forse che nulla eravi oltre, che la sua esistenza finita bastava a sè stessa, che il prolungamento nell'eterno non era se non una parvenza — simile all'alone di un astro — prodotta dallo splendore straordinario della sua umanità. Non mai la capellatura del giovinetto d'Elide aveva avuto per lui un pregio tanto sublime. Egli ne godeva per l'ultima volta, dovendo morire; ed anche sapeva

Fra le numerose opere di scultura esposte ancora alla mostra romana è degna di nota una *Chimera* del Bisi, salda e concettosa scultura, dalla tecnica rapida ed espressiva.

Non si può dimenticare inoltre l'opera d'una giovane scultrice australiana, la signorina Dora Ohlfsen, la quale da alcuni anni espone alla mostra romana alcuni suoi deliziosi bassorilievi in bronzo, ritratti o composizioni, eseguiti con molto garbo e con sottile spirito. Quest'anno, oltre alcuni ritratti in medaglie e placchette finemente accarezzati, ha esposto una graziosissima placca, l'*Autunno*, che insieme al gusto raffinato rivela solidissime qualità di scultura.

Così la mostra romana di quest'anno, pur subendo le conseguenze della concorrenza veneziana, contiene opere non indegne d'interesse e d'ammirazione. Essa rivela, accanto a maestri più noti e più ammirati, tutta una valorosa schiera di giovani che tentano con audacia e con fortuna le battaglie artistiche. Fra pochi anni, se l'augurio d'oggi non falla, molti di questi combattenti saranno fortunati vincitori.

ART. JAHN RUSCONI.

LETTERATI CONTEMPORANEI: JORIS-KARL HUYSMANS.

I.

Fu nel 1874 che Joris-Karl Huysmans, morto il 12 dello scorso maggio, dopo parecchi mesi di atroci sofferenze, per un cancro alla gola, in quella Parigi, dove era nato da genitori olandesi il 5 febbraio del 1848, esordì nella letteratura con un volumetto tirato a non più di trecento esemplari. Esso s' intitolava *Le drageoir aux épices* e comprendeva un certo numero di bozzetti e di poemucci in prosa di scarso valore letterario, ma che già rivelavano in lui un'intensa visione delle cose ed uno stilista raffinato, benchè forse ancora troppo servilmente invaghito di Charles Baudelaire. Esso era preceduto da un sonetto che ne riassumeva il contenuto e che mi piace di riportare qui, non già pel suo merito poetico, che è mediocre, ma come curiosità bibliografica, essendo quasi introvabile il libriccino che lo contiene e rappresentando gli unici versi pubblicati dall'Huysmans:

Des croquis de concerts et de bals de barrière:
La reine Marguerite, un camaïeu pourpré;
Des naïades d'égout au sourire éploré
Noyant leur long ennui dans des pintes de bière.

Des cabarets brodés de pampre et de lierre,
Le poète Villon, dans un cachot, prostré
Ma tant douce tourmente, un hareng mordoré,
L'amour d'un paysan et d'une maraîchère.

Tels sont les principaux sujets que j'ai traités:
Un choix de bric-à-brac, vieux médaillons sculptés,
Émaux, pastels palis, eau-forte, estampe rousse.

Idoles aux grands yeux, aux charmes décevants
Paysans de Brouwer, buvant, faisant carrousse,
Sont là. Les prenez-vous? A bas prix je les vends.

Questo volumino, prima di essere stampato a proprie spese, era stato dal suo autore offerto a vari editori, che tutti avevano recisamente rifiutato di pubblicarlo, ma più feroce di tutti erasi addimostrato l'Hetzel, il quale, avendo dato una rapida scorsa al manoscritto, dichiarò in forma recisa che il giovane scrittore, che timoroso e pur speranzoso glielo aveva presentato, mancava d'ogni qualità d'ingegno e che non avrebbe mai fatto alcunchè di buono in vita sua come letterato. Ciò valga a dimostrare ancora una volta quanta scarsa fede meriti per solito la decantata perspicacia di certi grandi editori!

Due anni dopo, egli pubblicava, presso il Gay di Bruxelles, *Marthe, histoire d'une fille*, opera ancora rudimentale, ma con pagine audaci, interessanti, eccessive e, malgrado ed anche forse pei medesimi suoi difetti, seducente.

Frattanto l'Huysmans aveva conosciuto Émile Zola e ne aveva presto subìto l' ascendente dominatore tanto da abbracciare, con fervore grande, il battagliero suo programma e da entrare a far parte, insieme con Maupassant, Hennique, Alexis e Céard, di quel gruppo di fidi discepoli, che dai giornalisti parigini ebbe il malizioso battesimo di « *la queue de Zola* ». Il terzo suo volume, intitolato *Les soeurs Vatard* e portante in prima pagina come dedica rivelatrice « *A Emile Zola — son fervent admirateur et dévoué ami* », riuscì composto secondo i più rigidi dettami dell'allora tanto discussa formola naturalistica, sia per la scelta del soggetto, che era uno studio di costumi della plebe parigina, sia per l'arditezza spietata con cui erano dipinte tutta una serie di scene di brutale realismo nella loro semplicità monotona.

Céline e Desirée sono due sorelle, figlie di un padre ozioso e cinico e di una madre idropica, le quali lavorano in una medesima officina di legatoria. D'indole affatto diversa l'una dall'altra, la prima ha incominciato, appena adolescente, a correre la cavallina, mentre l'altra si è mantenuta virtuosa ed aspira a sposare un operaio onesto e laborioso. Durante le 323 pagine del romanzo, noi vediamo Céline passare dalle braccia di Anatole, losco tipo di sfruttatore di femmine, a quelle del pittore impressionista Cyprien Tibaille, che in lei ama la caratteristica giocondità bisbetica della figlia del popolo, pure soffrendo della sua ignoranza e dell' inguaribile sua buaggine e poi tornare di nuovo all'amante abbandonato, il quale la bastonava sì spesso e volentieri, ma sapeva anche tenerla allegra, ma sapeva comprenderne i desideri e soddisfarne gli appetiti. Assistiamo, d'altra parte, a tutto un idillio fra Desirée ed un giovane artigiano, che è pronto a sposarla e che, ciò non pertanto, ella, alla fine, abbandona, persuasa dalla sorella, che le ha trovato un partito migliore.

Certo, nulla si può immaginare di più semplice e, diciamolo pure, di più volgarmente ordinario della storia di queste due sorelle, ma pure essa rivelava la tempra robusta di uno scrittore originale e di un acuto e spietato osservatore della vita reale. I vari personaggi posti in scena appaiono così veri e così tipici e con tanta efficacia rappresentativa sono ritratti alcuni ritrovi popolari ed alcuni cantucci eccentrici di Parigi, che il lettore riporta dalle pagine di questo romanzo un'impressione davvero profonda.

Si era nel primo periodo battagliero del naturalismo, in quello, che, a buon diritto, potrebbe chiamarsene il periodo epico; non v'è quindi da sorprendersi se questo libro, in cui era descritta con tanta crudele verità la classe operaia parigina, scatenasse contro l'Huysmans i giornalisti ed i critici tradizionalisti, i quali non si peritarono di coprirlo di contumelie. Egli però, lasciando che strepitassero

a loro posta, si mise a comporre un nuovo romanzo, *En ménage*, con cui si propose di mettere in scena, con schiettezza non meno ardita, la borghesia parigina.

L'ambiente di *En ménage* è diverso da quello del precedente volume di Huysmans, ma anche esso ci presenta una pagina della vita di tutti i giorni fra le più comuni e le meno romanzesche. Un marito, rientrando una notte in casa, sorprende la moglie in flagrante adulterio: egli, piuttosto che uccidere la moglie o l'amante, piuttosto che dare in escandescenze e fare del chiasso, preferisce di andarsene semplicemente via e di ripigliare la sua vita di celibe. Come è naturale, egli ricade ben presto nei soliti amorazzi passeggieri e stupidi, che finiscono con l'infastidirlo, sicchè una sera, che egli e la moglie si ritrovano insieme per discutere questioni d'interessi, si commuovono a poco per volta, riparlando del passato e decidono di perdonarsi a vicenda e di ritornare all'antica esistenza in comune. Null'altro, eppure l'autore è riuscito a farne un libro, che, nella sua grande sincerità, interessa, commuove, appassiona, un libro in cui sono riprodotti, con evocativa efficacia stilistica, vari aspetti caratteristici di Parigi, varie curiose scene della vita artistica, perchè il protagonista del romanzo è un letterato ed il suo fido amico Cyprien Tibaille, comparso già nelle *Soeurs Vatard*, con cui fa lunghe discussioni estetiche, è un pittore modernista invaghito, come il ben noto impressionista Raffaelli, dei tristi e desolati dintorni di Parigi.

Tre novelle, pubblicate successivamente nel 1880, nel 1882 e nel 1884, si riattaccano a questa prima maniera rigorosamente veristica di Joris-Karl Huysmans: *Sac-au-dos*, *À vau l'eau* ed *Un dilemme*. La prima forma parte delle famose *Soirées de Médan*, che fu, come tutti rammentano, una pubblica e solenne affermazione di solidarietà data allo Zola da cinque giovani scrittori di non comune ingegno. Essa ci mostra la guerra franco-prussiana vista attraverso i vagoni di bestiame che portavano i soldati alla frontiera ed attraverso alle corsìe degli ospedali, in cui il protagonista è costretto da una pertinace malattia intestinale a passare lunghi mesi mentre i suoi compagni si battono: nulla di più lugubre di questa grossolana serie di quadri, dipinti con efficace virulenza di stile.

À vau l'eau, col paradossale pessimismo nevrotico, mercè cui sono ingrossati tutti i minuscoli fastidi quotidiani, tutti i ripetuti disgusti di un celibe quarantenne, il signor Folantin, il quale non sa rassegnarsi alla sua cameretta solitaria ed ai pranzi delle trattorie che è obbligato a frequentare, rappresenta forse, malgrado la sua piccola mole, una delle opere più caratteristiche e rivelatrici uscite dalla penna di quel misantropo esasperato che è stato l'Huysmans.

Un dilemme è infine un episodio di basso e spietato egoismo borghese che, nella volata sua banalità, appare insieme tragico e grottesco.

Nei romanzi e nelle novelle di questa prima sua maniera, l'Huysmans si appalesa un realista intransigente, ma se in essi egli amava di mettere bene in mostra i lati laidi e volgari dell'esistenza ordinaria, lo faceva sempre con uno stile magnificatore di letterato-pittore. La sua indole artistica presentava come carattere essenziale una sensibilità nervosa spinta talvolta fino al punto di diventarne patologica, che faceva di lui sopra tutto un raffinato ed un pessimista. Tale sensibilità nervosa in uno scrittore di origine fiamminga, figlio e nipote di pittori e che contava fra i suoi antenati il celebre paesista secentista Cornélis Huysmans, si rivela in ispecie nella visione intensa e precisa del mondo esteriore, talchè Remy de Gourmont ha potuto con ragione dire di lui, riassumendo in un giudizio sintetico le osservazioni di vari critici: « *Huysmans est un oeil* ». Ordunque, presentandosi ogni individuo, ogni oggetto, ogni scena con rara evidenza di colore e di forma alla sua mente, in modo che in essa le sensazioni primeggiavano sulle idee ed il mondo materiale sul mondo spirituale, egli, più che a determinare il lavorìo psichico, doveva evidentemente riuscire nell'evocare, con un'evidenza di vibrazioni pittoriche, qualche volta perfino eccessiva, gli spettacoli della vita esteriore. Anzi, data questa sua intima sensualità estetica, non c'è punto da sorprendersi che egli ricorresse volentieri ad immagini concrete e d'ordine ottico anche per esprimere le sue emozioni e le sue idee e che ciò avesse finito col costituire una delle maggiori singolarità del suo stile, a volte fiorito ed esuberante ed a volte delicato e prezioso, ma dotato sempre di un raro fascino e di un accento affatto personale.

II.

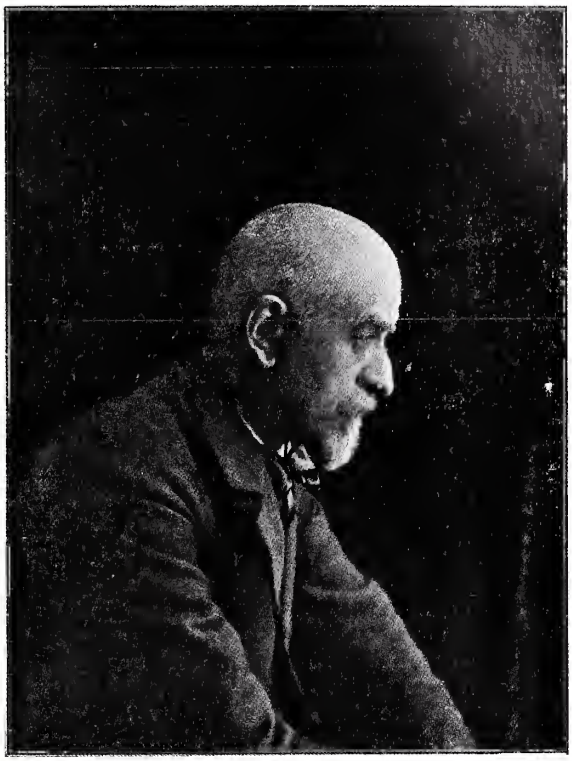
Prima di discorrere di *À rebours*, il libro nel quale Joris-Karl Huysmans ha dato forse la sua nota più acuta e significativa, bisogna accennare in breve ad alcuni altri volumi, d'interesse certo minore, ma che pure occupano un posto a parte nella sua opera letteraria.

Il primo in ordine è *Croquis parisiens*, in cui all'osservazione perspicace del vero del romanziere si accoppia garbatamente la fantasia leggiadra del poeta. Esso contiene varie scene della notturna vita di piacere della rumorosa e turbolenta metropoli francese, una scelta di schizzi di tipi originali e bizzarri del popolo di essa, parecchi delicati poemucci in prosa e due parafrasi letterarie di un albo di Odilon Redon e della sinfonia del *Tannhäuser* di Wagner, pagine tutte nelle quali l'Huysmans sfoggiò il più squisito suo virtuosismo di raffinato pittore della penna.

In un opuscolo poi edito nel 1890 e portante per titolo *La Bièvre*, a cui, in una nuova edizione di alcuni anni dopo, egli aggiungeva un'altra breve monografia sul vecchio quartiere clericale di *Saint-Sévérin*, egli ha descritto il corso di quest'affluente umile e povero d'acqua della Senna e si è compiaciuto ad evocare, con frase volta a volta incisiva e

colorita, i caratteristici, miserabili e più o meno pittoreschi aspetti dei vecchi quartieri, da essa attraversati di quell' « *admirable Paris d'antan, avec ses routes tortueuses, ses culs-de-sac et ses venelles, ses pignons bouscoulés, ses toits qui se saluent.* »

Due altri volumi, *L'art moderne* e *Certains*, ci rivelano d'un tratto che, accanto allo scrittore d'immaginazione e d'osservazione del vero, eravi in Huysmans un acuto e battagliero critico d'avanguardia.



JORIS-KARL HUYSMANS.

Nel primo di essi egli aveva raccolto una serie di articoli di giornali, facendoli precedere dalla seguente recisa e laconica prefazione: « Contrairement à l'opinion reçue, j'estime que toute vérité est bonne à dire. »

Come è facile l'indovinare, le predilezioni del nostro autore, mostratosi per anni parecchi uno dei seguaci più ferventi del naturalismo, dovevano rivolgersi in pittura verso gl'impressionisti, giacchè sono stati essi i primi che abbiano osato di ritrarre sulle loro tele la vita dei nostri giorni, senza abbellirla, correggerla ed accomodarla al gusto pervertito del grosso pubblico. L'Huysmans quindi, nelle pagine del suo volume, analizzava, con viva simpatia, i quadri dei pittori cosidetti indipendenti, rivelandone i pregi di verità e di ardimentosa fattura novatrice e facendo risaltare la particolare originalità di ciascuno, pure non nascondendone, quando se ne presentava l'opportunità, difetti e deficienze.

Benchè di minore interesse complessivo e di minore efficacia di pugnace propaganda avvenirista, di più sottile grazia stilistica si presenta l'altro suo volume di critica d'arte, in cui sono raccolti una ventina di profili, schizzati con rara bravura sintetica, di Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Stevens, Whistler, Chéret, Rops, Bartholomé, Millet, Cézanne, Degas, Raffaelli, Forain e di vari artisti più o meno novatori.

Ed eccoci arrivati ad *À rebours*, che è, fra tutti i volumi di Joris-Karl Huysmans, quello che ha ottenuto un più vivo successo e che ha sollevato il maggior numero di commenti, di polemiche e di imitazioni, non soltanto in Francia, ma eziandio in Belgio, in Inghilterra ed in Germania.

Incomincerò col raccontarne l'argomento.

Il giovane duca Jean Florissac des Esseintes è l'ultimo discendente anemico e nevrotico di una delle più antiche e gloriose famiglie dell'aristocrazia francese. Egli, dopo avere assaporato tutte le voluttà e tutte le perversioni della vita libertina, finisce col sentirsi profondamente disgustato degli uomini e delle cose e, non trovando nella realtà

della vita mondana più nulla che alletti e soddisfaccia i suoi sensi e l'esigente sua fantasia, si ritira in campagna, dove, segregato dal resto dell'umanità, formasi un'esistenza a sè raffinata, artificiale, completamente in contraddizione con quell'ordinaria. Lì, nella villetta da lui comprata a Fontenay-les-Roses per farne il suo eremo, egli, sussidiato da un'immaginazione inventiva e sottile di continuo sveglia e desiderosa di nuovo, riesce a formare un ambiente d'accordo con le aspirazioni eccezionali e morbose di una mente sovreccitata dalla nevrosi, un ambiente atto ad accontentare i desideri dei suoi sensi pervertiti dall'anemia. Bisogna vedere con quanta ingegnosa cura Des Esseintes vigila all'addobbo stravagantemente sfarzoso del suo appartamento, alla scelta minuziosa e sapiente dei mobili, delle tappezzerie ricchissime, dei quadri, dei libri, dei liquori, dei profumi, di tutto quanto, infine, dovrà occupare la nuova sua esistenza di misantropo e di raffinato.

Egli sarebbe felice di questa sua vita in perfetta opposizione con le generali consuetudini, sarebbe felice di non vedere più alcuna creatura umana, di vegliare la notte e dormire durante il giorno, di contemplare egoisticamente i preziosi suoi quadri, d'immergersi con profonda compiacenza cerebrale nella lettura dei suoi prediletti scrittori latini della decadenza o di quelli modernissimi francesi, incompresi e disdegnati dalla folla, di poter appagare i suoi capricci più stravaganti e costosi, di poter dare un pascolo artificioso ai sensi, di potere lasciare oscillare l'animo suo fra il misticismo cattolico ed il pessimismo alemanno, egli sarebbe pienamente felice se la nevrosi, dopo una breve sosta, non incominciasse di nuovo a martoriarlo con terribili allucinazioni, se l'anemia non continuasse a minarlo, abbattendolo e precipitandolo in una spaventevole debolezza. Presto anzi il suo stato si aggrava in maniera tale che egli è costretto a fare chiamare un medico, il quale, vistolo minacciato di tisi e di follìa, gli ordina d'abbandonare l'adorata sua Tebaide e di ritornare subito a Parigi. E così, con grande suo rammarico, il duca des Esseintes è costretto a ritornare in seno all'abborrita società per potere prolungare ancora un po' la grama sua esistenza.

Questo libro, nel quale non vi è quasi azione, giacchè essa si riassume tutta nel viaggio abortito di Des Esseintes a Londra, questo libro che non ha che un solo personaggio è uno dei documenti più interessanti dell'evoluzione semplificatrice subìta alcuni anni fa dal romanzo, che, rinunciando sempre più ad essere, come nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, un complicato sviluppo di complicate avventure romanzesche e di eventi insoliti, parve volersi ridurre, secondo l'ammonimento di Edmond de Goncourt, un libro di pura analisi. In quanto alla scelta del bizzarro argomento, è evidente che appalesa l'indole ultra-raffinata dell'Huysmans, il quale aveva appreso dai Goncourt ad amare tutto ciò che sa d'eccezione ed a cui il Baudelaire ed il Barbey d'Aurevilly avevano contagiata un' indagatrice curiosità di certi stati patologici della psiche umana.

Ritornando a studiare la personalità del protagonista di *À rebours*, essa ci appare abbastanza complessa o, per meglio dire, ci risulta formata di vari elementi psicologici e fisiologici, che esercitano fra di essi una reciproca influenza. Nel duca des Esseintes la nativa predisposizione verso le cose raffinate od artificiali si è accresciuta sotto l'influenza deleteria di un'anemia complicata di nevrosi, che le dissolutezze della sua vita hanno sempre più aggravata, e pel ricordo persistente dell'educazione avuta in un collegio di Gesuiti, la quale, non essendo riuscita a trascinarlo verso il cattolicismo, lo ha immerso nel più amaro pessimismo, pure lasciandogli in fondo all'anima vaghe aspirazioni mistiche.

L'Huysmans, a cui premeva che il protagonista del suo libro apparisse non come un qualsiasi fantoccio bisbetico, ma come una creatura umana verisimile, malgrado il suo carattere di spiccata eccezionalità, ha voluto nel Des Esseintes studiare non soltanto il raffinato, ma eziandio il pessimista e l'anemico-nervoso, facendo ben risaltare l'influenza grande che sopra i suoi gusti artistici, sopra le sue stravaganze di misantropo esercitano la fede filosofica e la malattia che lo travaglia e che è, dalle prime fino alle ultime pagine del volume, analizzata con evidente minuzia di metodo scientifico in tutte le successive sue fasi. Egli ha altresì specificato in un poemio quali fossero gli elementi ereditari nel temperamento fuori dell'ordinario di Des Esseintes, additando costui come il prodotto estremo e patologico di un'antica famiglia aristocratica, il cui prisco valore fisico si è andato sempre più infiacchendo di generazione in generazione ed il cui sangue si è appoverito e viziato pei frequenti matrimoni consanguinei.

Dell'educazione avuta dai Gesuiti, Des Esseintes ha conservato l'amore per le sottigliezze della causistica teologica ed è perciò che nella sua libreria, accanto ai volumi dei preferiti scrittori latini e francesi, trovansi numerose opere ecclesiastiche.

Le non mai del tutto domate sue tendenze ascetiche si appalesano inoltre nell'aver fatto arredare la sua camera da letto in modo da sembrare una cella di frate. Ed avviene quindi che, sotto l'incitazione di tale ambiente fittiziamente monastico e delle lunghe letture teologiche, egli si senta talvolta sospinto di nuovo verso il misticismo degli anni dell'adolescenza. Ciò che lo richiama verso la Chiesa è innanzi tutto il lato splendidamente plastico del cattolicismo, che, per un'anima d'artista come la sua o come quella della *Madame Gervaisais* dei Goncourt, ha terribili fascini, imperiose seduzioni; poi è il sacrilegio che alla sua intelligenza pervertita si presenta in tutta la mostruosa sua attrattiva e gli sorride satanicamente provocatore e tentatore, così come appare in alcune drammatiche

pagine dei romanzi di Barbey d'Aurevilly; infine sono le affinità, che a lui sembra di scoprire fra la dottrina della Chiesa cattolica e la filosofia di Schopenhauer: non è forse vero che ambedue fondonsi sull'iniquità e sulla turpitudine del mondo e che ambedue concludono, pure procedendo per vie molto diverse, alla rassegnazione? Il capitolo settimo, che contiene la sottile analisi di questi ondeggiamenti della coscienza di Des Esseintes, è fra i più interessanti del volume e prestasi a curiosi raffronti con le pagine dei libri in cui, qualche anno dopo, Huysmans doveva narrare la sua conversione religiosa.

Ma non meno caratteristico, se non più importante, è il capitolo susseguente. Il duca des Esseintes, avendo preso in odio i fiori comuni, si è dapprima affezionato ai fiori rari di serra, poi, in seguito alla progressiva evoluzione delle sue idee generali, si è lasciato sedurre dai fiori artificiali che simulano i veri, e in ultimo, stancatosi anche di questi, si mette alla ricerca dei fiori veri che hanno sembianze di fiori falsi. E, allorquando ha radunato d'intorno a sè la più bizzarra, la più insolita, la più mostruosa delle flore, i riflessi metallici di quelle piante, i colori di carne e le macchie sanguigne o petrefatte di quei fiori non riescono che a suscitare in lui le sensazioni ripugnanti che procura la vista di un macello o di un ospedale ed a farlo angustiare da paurose allucinazioni. Orbene, questo ricevere sensazioni sgradevoli ad angosciose anche da oggetti che in sè stessi non hanno nulla di odioso viene considerato dagli scienziati uno dei caratteri più spiccati del temperamento pessimista. D'altra parte, la ricerca d'impressioni estetiche nello spettacolo del dolore, la creazione di un fantastico tutto speciale, un fantastico di malattia e di delirio, è particolare ad alcune epoche di decadenza e ad alcuni caratteri esaltati dal fanatismo religioso e gli esempi abbondano nelle belle arti dei tempi moderni. Pure non volendo parlare del famoso marchese de Sade, che rappresenta l'eretismo della ferocia e la logica conseguenza della sempre crescente malvagità erotica dell'aristocratica società francese settecentesca, possonsi citare Poe, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Goya, Münch, Beardsley, Villiers de l'Isle Adam e poi ancora tanti altri, le cui opere raccapriccianti e suggestive mettono in un angolo del paradisiaco giardino dell' arte una vegetazione a parte di orrenda bellezza.

III.

Tre anni dopo *À rebours*, che gli aveva suscitato intorno tante ire e tanti entusiasmi, Joris-Karl Huysmans pubblicò *En rade*. Questo romanzo rimane senza dubbio una delle sue opere più armoniche come architettura libresca e, accanto all'analisi dell'anima stanca, dubbiosa e triste di un vinto della vita, sapiente soltanto nel torturare sè stesso, presenta alcuni quadretti dell'avida, gretta ed ipocrita esistenza dei contadini di mirabile penetrazione d'indagine e di non comune efficacia di sintesi rappresentativa. Ciò non pertanto e ad onta che contenga alcune delle più belle pagine descrittive uscite dalla penna del nostro autore, *En rade* va considerato come un libro di transazione, in cui mescolansi stranamente il bisogno dell' osservazione esatta ed inesorabile del vero col bisogno di un fantastico magnificatore e bisbetico, che rappresenta un'indispensabile temporanea liberazione della realtà e che manifestasi in una serie di sogni stranissimi, suggeriti al protagonista del romanzo da antiche e dimenticate letture.

Ed ora ci troviamo alfine di fronte alla tetralogia satanico-ascetica — *Là-bas*, *En route*, *La Cathédrale* e *L'oblat* —, a cui dobbiamo la sorpresa di aver vista l' opera letteraria, da principio di realistica osservazione pessimistica e poi di ultra-aristocratica raffinatezza estetica, di Joris Karl-Huysmans concludersi col più ardente ascetismo. L' appassionato interessamento del protagonista d'*À rebours* per le letture ecclesiastiche e, sopra tutto, il grido d'angoscia morale, col quale egli, nell' ultima pagina del volume, implora il soccorso divino, avrebbe però potuto fare indovinare a qualche intelletto perspicace la non lontana nuova orientazione spirituale dell' Huysmans. Ecco, infatti, quali sono le ultime parole di Des Esseintes prima di far ritorno a Parigi: « Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l' incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament qui n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir! »

Joris-Karl Huysmans, che aveva già infusa tanta parte della propria anima nei vari protagonisti dei suoi racconti da Cyprien Tibaille ed André Jayant delle *Seurs Vatard* e di *En ménage* al signor Folantin di *À vau l'eau*, dal duca des Esseintes d'*À rébours* a Jacques Merle d'*En rade*, si è descritto con ancora maggiore fedeltà e con più completa schiettezza in Durtal, che è il principale e quasi unico personaggio della più recente sua tetralogia.

Come Des Esseintes, Durtal è « ecoeuré de l'ignominieuse mufflerie du présent siècle », ma il suo spirito altiero, complicato ed amaro, nel profondo misantropico disgusto per la moderna società di cui non iscorge che gli aspetti luridi e abbietti, esagerandoli, per inguaribile istinto, a dismisura, si persuade, a poco per volta, di non potere conquistare, se non la gioia, almeno una calma relativa che rifugiandosi in grembo alla Chiesa cattolica, di cui rievocherà i medievali fervori mistici fra le mura dei monasteri e sotto le ogivali arcate delle cattedrali gotiche.

Lo strano è però che, percorrendo un cammino inverso da quello seguito da Jules Barbey d'Aurevilly, egli giunse al cattolicismo attraverso il satanismo, da cui è stato a bella prima attratto il suo spirito, che, come noi già sappiamo, era morbosamente curioso di tutto ciò che è strano, che è inconsueto, che è eccezionale. *Là-bas*, infatti, non

ci mostra Durtal che sotto l'aspetto di appassionato indagatore di fenomeni e di episodi demoniaci, come l'incubato, il soccubato, i sortilegi micidiali con le imagini in cera, la messa nera e simili e non ci presenta che una serie di paurose scene d'ignobili e sacrileghe stregonerie, le quali sono abilmente raggruppate intorno all'antica storia di spietato sadismo del truce e lussurioso castellano Gilles de Rais, che morì sul rogo insieme coi suoi complici, ed intorno al racconto delle losche e perniciose pratiche occultistiche di un certo canonico Diocre, bizzarro ed enimmatico tipo di moderno apostolo del satanismo.

I quadri di sregolatezza diabolica, tratteggiati nel suo libro dall'Huysmans con l'abituale stile colorito ed esuberante, produssero, come era facile il prevedere, un vero scandalo nel mondo clericale ed i gazzettieri cattolici non mancarono di stimmatizzare con frasi roventi il troppo ardito scrittore. Tra costoro ve ne fu però uno, più perspicace degli altri, il quale obbiettò ai suoi indignati confratelli che riconoscere Satana, occuparsi ed interessarsi a lui, significa accettare implicitamente il Dio dei cristiani e che quindi, invece d'imprecare contro l'Huysmans, bisognava considerarlo come una pecorella sulla via del ritorno all'ovile. Ed era proprio così: nel libro che seguì a quattro anni di distanza e che portava per titolo *En route* Durtal raccontava la sua conversione.

Come mai Durtal, dopo trent'anni e più di serena incredulità, ritornò d'un tratto alla fede dei suoi anni infantili? Egli stesso ha analizzato il suo caso con severità di metodo positivista ed ha scoperto che tre ne furono le cause. La prima fu il disgusto dell'esistenza, aggravata dalla sua volontaria solitudine di misantropo e da un ozio temporaneo del suo cervello, stanco del consueto lavoro letterario. La seconda fu la passione per l'arte, che allontanandolo dalle viete formole artistiche, lo spinse verso altre più pure, più nobili, più austere ed oggidì gustate assai poco dalle masse, quali precisamente sono il canto gregoriano, l'architettura gotica e la pittura dei primitivi italiani e fiamminghi ed è così che l'abate Gévresin può, in una pagina rivelatrice di *En route*, dirgli con ragione: « Il est certain que l'art a été le principal véhicule dont le Sauveur s'est servi pour vous faire absorber la Foi. Il vous a pris par votre côté faible... ou fort, si vous aimez mieux. Il vous a imprégné de chefs-d'oeuvre mystiques; il vous a persuadé et converti, moins par la voie de la raison que par la voie des sens ».

La terza causa della sua conversione è in un atavismo di antica famiglia religiosa, la quale ha dato più di una suora ai monasteri fiamminghi.

Uno spirito tetro, irrequieto, analizzatore come quello di Durtal non passa certo senza una lunga lotta intima da uno stato di coscienza ad un altro ed invero vari dei capitoli della prima parte di *En route* non sono che lunghi monologhi, nei quali Durtal ora si rimprovera le ricadute nel peccato, ora cerca di vedere chiaro nella sua conturbata coscienza, ora confessa di mancare di entusiasmo nella conversione e di non sapere combattere con la necessaria energia i dubbi che gli propone l'antica cinica incredulità appiattata tuttavia in qualche nascondiglio dell'animo suo. Per fare cessare tali torturanti intime lotte, egli decidesi, persuaso da un amico prelato, a domandare per otto giorni l'ospitalità in un convento di trappisti, sottoponendosi al magro regime ed alle faticose pratiche religiose di esso. La seconda e la terza parte del volume contengono dunque la fedele ed entusiastica descrizione dell'austera esistenza di sacrificio che menasi in una trappa e, nel medesimo tempo, ci fanno assistere al graduale rasserenarsi della coscienza di Durtal, definitivamente guadagnato alla fede, dopo un angoscioso, fierissimo combattimento per respingere le tentazioni diaboliche.

In un terzo volume, *La Cathédrale*, ritroviamo Durtal molto più calmo, perchè, dopo il ritiro nella trappa, egli ha ottenuto il conforto di una definitiva vittoria sulle antiche appetenze peccaminose e soltanto, tratto tratto, lo sentiamo lagnarsi di accessi di frigidità religiosa.

Questa quasi completa mancanza di lotta psicologica fa sì che *La Cathédrale* non abbia il profondo interesse drammatico di *En route* e che la lettura ne riesca alquanto faticosa. In esso al psicologo ed all'osservatore della vita reale troppo di sovente sostituiscesi l'erudito, che non se ne rimane più, come nei volumi precedenti, sagacemente in seconda linea, sicchè parecchi, troppi di quelli che dovrebbero essere i capitoli della storia di un'anima dubitosa ed angosciata diventano invece i capitoli di una curiosa, dotta, ma eccessivamente minuziosa monografia della Simbologia cattolica, considerata nelle bestie, nei fiori, nelle gemme, nei profumi e così via via.

Nell'ultimo capitolo della *Cathédrale*, Durtal ci appare risoluto, dopo lunghe tergiversazioni e dopo un nuovo accesso di pessimistico umor nero, a ritirarsi per qualche tempo in un convento di benedettini, come fece realmente l' Huysmans e come raccontò, dopo qualche anno, nel libro intitolato *L'oblat*, il quale, a dire il vero, insieme con la monografia su *Sainte Lydwyne de Lebiedam*, presenta un valore artistico assai inferiore agli altri suoi volumi, mentre invece in *Les foules de Lourdes*, pubblicatosi appena otto o nove mesi fa, ritroviamo in molte e molte pagine quell' evocativa efficacia verbale, quell' impetuoso, mordace e spesso paradossale spirito polemico e quell' acume d'osservazione di uomini e cose che formavano tre delle più tipiche caratteristiche della personalità artistica dello scrittore parigino morto testè e che può, sotto più di un aspetto, venir giudicato considerato e geniale, malgrado che l'Accademia francese non abbia mai pensato a chiamarlo nel suo seno e malgrado sia rimasto sempre ignoto, fuorchè forse di nome, al gran pubblico.

Considerando bene la tetralogia, in cui l'Huys-

mans, dipingendosi sotto i tratti immaginari di Durtal, ci ha raccontato, con così efficace accento di sincerità, la sua conversione al cattolicesimo, ci appare evidente che essa è una delle opere più importanti o più caratteristiche dell' odierna letteratura francese, perchè, oltre a possedere un alto valore estetico ed una spiccata impronta d'individuale originalità, è una manifestazione oltremodo significativa di quel neo-misticismo che turba ed esalta, specie nella vicina Francia, tante elette anime d'artisti e che quindi rappresenta, anche se lo si voglia considerare come passeggiero e morboso, uno dei più importanti fenomeni psicologici di un'epoca che pure, qualche lustro fa, sembrava definitivamente conquistata al positivismo.

Però l'ascetismo dell' Huysmans, come quello meno impetuoso e più cerebrale di alcuni altri scrittori francesi, di lui più giovani ed influenzati, volta a volta da Renan e da Tolstoi, da Wagner e da Ibsen, se poteva, in certo modo, rappresentare una vittoria della religione sull' ideale di pura essenza artistico-filosofica, non era tale da rallegrare molto i cattolici ortodossi. Tutti gli entusiasmi del nostro autore, rivolgevansi, difatti, verso la Mistica medievale, mentre pei moderni bigotti egli addimostravasi di una severità acerba e satirica, che esprimevasi in frasi feroci, le quali ne fustigavano a sangue la grossolana grettezza.

Come giudiziosamente osservava tempo fa lo Charbonnel, nel suo libro *Les mystiques dans la littérature présente*, tutta la religione del convertito d'*En route* consisteva nell' unione mistica di beatitudine con Dio, suo solo padrone ed ispiratore, la quale ben poco ha di comune col cattolicesimo di sommissione intellettuale e di disciplina formalista, di cui la Chiesa si è fatta la custode. Durtal fu forse semplicemente uno dei fratelli od anche il padre di una confusa confraternita di mistici, a cui, appena qualche mese fa, si univa anche il poeta già materialista e già socialista Retté, i quali gironzano attorno al culto cattolico, ma che sonosi creata in fondo all' anima una religione affatto personale e preferiscono farsi guidare dalle rivelazioni ascetiche di Angela da Foligno o di Ruysbroeck, piuttosto che dalle pastorali dei loro vescovi.

JORIS-KARL HUYSMANS NEL SUO STUDIO.

IV.

Un osservatore superficiale, considerando l'apparente dissidio che esiste fra i primi libri scritti da Joris-Karl Huysmans * di un realismo trucolento e direi quasi esasperato e quelli del secondo periodo di un ascetismo sovracuto, potrebbe di leggieri essere trascinato ad asserire che l' autore di *En ménage*, di *À rebours* e di *En route* non sia stato che un mirabile artefice, il quale, mancando

* Eccezione fatta pei primissimi volumi giovanili, pei *Croquis parisiens*, editi dal Vanier, per *Les soeurs Vatard*, *En ménage*, *L'art moderne* ed *À rebours*, editi dallo Charpentier, di tutti gli altri libri dell' Huysmans è stato editore lo Stock di Parigi.

di una visione propria degli uomini e delle cose, abbia saputo sapientemente piegarsi a rispecchiare nelle sue opere le successive ed opposte correnti estetiche, che, nell' ultimo trentennio, hanno attraversato il mondo intellettuale francese. Ma, affermando ciò, egli s' ingannerebbe grossolanamente. Pochi scrittori ha avuto la Francia negli ultimi sei lustri che siano stati più di Huysmans profondamente sinceri nelle loro opere, che siano rimasti più di lui fedeli e coerenti alla propria indole, che abbiano come lui scritto soltanto quando l' ignota forza interna, che spira e guida ogni vero artista, li sospingeva e l' abbiano fatto così come essa dettava dentro. È perciò che ogni successivo gruppo dei suoi libri risponde ad una cosciente, progressiva, logica evoluzione del suo cervello.

La personalità artistica dell' Huysmans, bisogna però pur dirlo, non soltanto era d'eccezione, ma era anche molto complessa. In essa, accanto al nevrotico di squisita sensibilità, vi era il pessimista esacerbato e vi era l' esteta aristocratico, accanto all' osservatore del vero, che avrebbe avuto il diritto di ripetere per proprio conto ciò che di sè diceva il Gautier, essere, cioè, *un homme pour qui le monde visible existe*, vi era il visionario esaltato, che tentava disperatamente, per quanto inutilmente, di liberarsi, con voli frenetici per gli spazi dell'Inconoscibile, dall' ossessione di quel mondo reale, che disdegnava ed abborriva, ma di cui lo teneva prigioniero l'eccitabilità grande e facile dei suoi sensi.

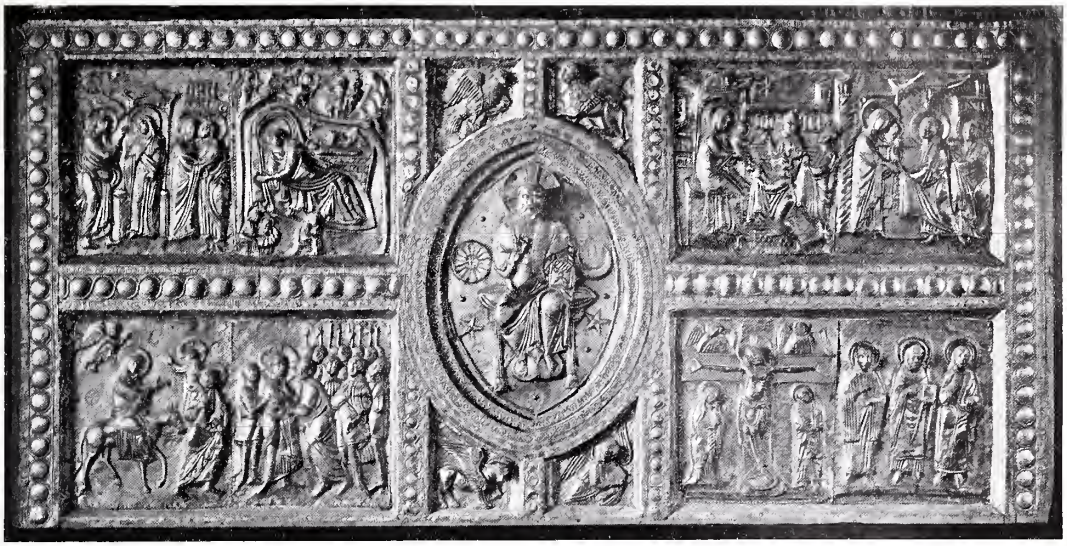
Il predominio, avverantesi volta per volta, di uno o più di questi caratteri sugli altri, che pur sempre l' accompagnavano, costituiva l'apparente differenza che presenta un tale volume dell' Huysmans raffrontato con un tale altro, scritto ad una certa distanza di tempo. Colui, però, che, non arrestandosi alle apparenze, indagherà un po' più a fondo, non tarderà molto a scoprire che la personalità dello scrittore rimaneva, in ogni caso, sostanzialmente la medesima.

In Cyprien Tibaille, che rifiuta la sua ammirazione agli spettacoli di bellezza naturale apprezzabile da tutti per riservarla ad altri, la cui attrattiva senza fascini esteriori può dirsi del tutto sentimentale o psicologica e non viene quindi compresa e gustata che soltanto da pochi, non vi è già il germe di quella morbosa raffinatezza, la quale troverà il suo prototipo nel duca des Esseintes? In *À vau l'eau*, storia pure così banale delle ripugnanze e dei disgusti gastrici di un burocratico melanconico, che vagola da taverna a taverna, da trattoria a trattoria, da pensione a pensione, simile ad un' anima in pena, non troviamo forse frasi come le seguenti: « *Le spleen n'a pas de prise sur les âmes pieuses* », « *Le mysticisme pourrait seul panser la plaie qui me tire* », che fannoci d' improvviso scoprire una stretta parentela tra Folantin e Durtal? E, infine, nel convertito di *En route* non permaneva forse sempre l'esteta aristocratico, conosciuto nei volumi precedenti dell' Huysmans; non diagnotizzava egli la propria crisi mistica con una severa serenità analitica che ci rivelava l'antico positivista; non servivasi, nel raccogliere gli elementi necessari alla storia da lui abbozzata della Liturgia e della Simbologia ecclesiastiche, di un minuzioso metodo documentario, che richiamava il ricordo dell' ex-campione del naturalismo zoliano?

Ma, a dimostrare che malgrado le crisi successive che ne travagliarono l' anima e che dell' antico verista intransigente fecero quasi un idealista, tra l'Huysmans degli anni giovanili e l'Huysmans degli anni maturi ha esistito sempre, malgrado differenze formali, un' identità essenziale, basterebbe sottoporre ad esame il suo stile, quel suo stile vigoroso, abbondante e plastico che Edmond de Goncourt definì tanto bene, allorquando disse: « C' est de la plantureuse écriture avec derrière de la pensée *outrancière* ». Lo stile dei più recenti volumi ascetici è affatto eguale a quello, così pittorescamente evidente e tutto materiato d'imagini e di similitudini rudemente sensuali, di *À rebours* e di *En route*. Sì, nelle sue sottili e delicate analisi di un'anima assalita subitamente dal bisogno dell' amore divino, nelle acute sue diagnosi d'una coscienza lottante tra la fede ed il peccato, egli adoperava, incoraggiato del resto dall' esempio di un antico scrittore di cose sacre, molto spesso espressioni della maggiore grossolanità sensuale, quasi volesse materializzare le idee per fissarle meglio, per renderle meno fugaci, più vicine a noi, ostensibili, quasi palpabili. Così, egli chiamava la chiesa *hôpital des âmes;* così, ad esprimere il suo disprezzo per l' eloquenza melliflua di un predicatore, parlava della *vaseline de son débit*, della *graisse de son accent;* così, di un gruppo di educande che cantavano in una cappella diceva seicentisticamente che esso *tricotait avec des voix en aiguilles la laine fatiguée des cantiques;* così, non si peritò una volta di esprimere la calma silenziosa della chiesa di San Sulpizio, nelle prime ore della sera, con questa frase di trivialità tanto efficace: *l'on pouvait se pouiller l'âme, sans être vu.*

Artista ultra-soggettivo d'eccezione, Joris-Karl Huysmans ha esercitato, per molti e molti anni, ed esercita ancora adesso un largo e profondo fascino su molta parte della gioventù letteraria che ammirava ed ammira la profonda sincerità e l'arte secura e possente con cui, in una serie magistrale di libri, ha fatto la confessione completa e coraggiosa della sua anima malata. Chi poi volesse rimproverare alcune eccessive esuberanze di stile ed alcune paradossali intemperanze d' idee, se ne asterrà appena rifletterà che anche esse hanno contribuito non poco a foggiare la sua così singolare ed impressionante originalità di scrittore e che esse posseggono inoltre un non comune valore documentario, come quelle che hanno rispecchiato, esaltandole e glorificandole, le angoscie e le aspirazioni di tutto un gruppo interessantissimo di moderne intelligenze raffinate, irrequiete ed irrimediabilmente tristi.

VITTORIO PICA.



PALIOTTO D'ARGENTO SBALZATO DI CELESTINO II (1143) — CATTEDRALE DI CITTÀ DI CASTELLO.
(Fot. Alinari).

L'OREFICERIA ALLA MOSTRA DI PERUGIA.

RA tutte le espressioni dell'arte umbra, raccolte ed ordinate sapientemente nelle sale dello storico palazzo dei Priori, quasi a complemento e corona alla Pinacoteca, santuario dell'arte di questa regione, una delle più interessanti è certo quella dell' oreficeria. Se non così ricca e così varia come quella che ammirammo a Siena, o così omogenea e caratteristica come quella dell'ultima mostra di Chieti, pure anche qui l'oreficeria è degna di studio, tanto più che gli storici dell'arte umbra o la trascurarono del tutto, o ne accennarono fugacemente e con incertezza.

Fin dall'alto medioevo l'oreficeria fu tenuta in onore dagli artefici umbri, e forse fu l'arte cui si dedicarono maggiormente dopo la pittura: ce l'attestano numerosi documenti scritti e la suppellettile religiosa che scampò all'ingiuria del tempo ed alle brame dei rifonditori.

Già nel 1277 Rubeus in Perugia aveva mirabilmente fuso la tazza, i grifi e le ninfe della fonte maggiore, e nel 1296, venticinque orafi perugini domandavano ed ottenevano dal Comune di eleggersi un Rettore per la loro arte, pur restando sotto la correzione dell' arte dei cambiatori *sicut fuerunt in temporibus retroactis*. Gli oggetti usciti dalle mani di questi orafi, come pure ne' secoli successivi, raramente recano la firma, ma i loro nomi non scarseggiano nei documenti, sebbene questi si riferiscano per lo più ad oggetti perduti o dispersi, e figurano numerosi nella Matricola o Codice del Collegio degli orafi.

Il codice del Collegio del Cambio, una delle più belle *Matricole* che possegga Perugia, è pure opera d'un orafo perugino, Matteo di Ser Cambio: nella prima pagina squisitamente miniata con una bordura a fogliami, ornati, putti ed animali, e recante nel centro, in argento, il grifo perugino sulla cassa del Cambio, il più bello e il più fiero che mai fosse disegnato, il nostro artefice si compiacque di ritrarvi sè stesso: *Io Matco di Ser Cambio orfo: che qui col sesto in mano me fegurai — quisto libro scrisse dipinse et miniai.* Ed a lui possono ascriversi con certezza molte fra le più belle miniature del XIV secolo che ridono nelle carte delle Matricole qui esposte, mentre il codice del Collegio

degli orafi, scritto e miniato nel 1378, ove nella prima pagina vedesi effigiata la Madonna col Bambino, ed i protettori S. Lorenzo e S. Ercolano, è d'un miniatore ben più debole, forse orafo anch'esso.

Ma non è qui il luogo di discorrere di tutti quelli che fino ai Roscetto ed ai Danti illustrarono l'arte dell'oreficeria nell' Umbria: nostro compito per ora è di illustrare brevemente i principali

MINIATURA DELLA MATRICOLA DEL CAMBIO DI PERUGIA — MATTEO DI SER CAMBIO (XIV SEC.).

monumenti di quest'arte che figurano alla Mostra, per richiamare su di essi l'attenzione degli studiosi, ed eccitarli a farne oggetto delle loro ricerche.

MINIATURA DELLA MATRICOLA DELL'ARTE DEGLI ORAFI (XIV SEC.).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

La sala VII o *rossa* racchiude la maggiore e la miglior parte dell'oreficeria, in una grande vetrina centrale, su appositi piedistalli, in vetrine minori e su *consolles*. Ma tutte le altre sale sono anche adorne ed avvivate da croci d'altare e processionali, da calici d'argento e d'oro, da *paci*, reliquiari, scatole, pissidi, ostensori, candelieri, tintinnabuli. L'arte umbra, in tutte le sue manifestazioni, fu essenzialmente religiosa, ed anche in questa sezione,

se si eccettuano alcuni ferri da cialde, non figurano oggetti per uso profano.

Seguiremo, per quanto è possibile, l'ordine in cui gli oggetti furono disposti. Nella sala I, o di Bocco, sono riunite in una vetrina le croci più antiche, oltre un caratteristico reliquiario del secolo XIII con stemmi smaltati nel piede, esposto dal convento di S. Damiano presso Assisi, un cofanetto a facce lisce d'avorio con ornati a penna, un Redentore lavorato a sbalzo, resto di antica croce ridotto a *pace*. Le croci anteriori al XII secolo avevano il fusto e la traversa semplici, non terminati cioè da formelle: lavorate a sbalzo di poco rilievo o graffite, non recavano sulla fronte altra figura all'infuori di quella del Crocefisso, e sul rovescio ornati o una figura simbolica. A questo semplice tipo appartiene il n. 7, una crocetta pettorale d'argento a teca, con reliquie, inviata dalla Cattedrale di Narni, e che una tradizione vuole avesse appartenuto a S. Cassio, vescovo di quella città, che viveva, se non erro, nel VII sec. Al diritto vi è il Redentore crocefisso, con l'aureola crucigera, gli occhi aperti, i capelli che gli scendono a pic-

SALA DELL'OREFICERIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cole treccie per le spalle, coperto da un panno ben drappeggiato ed annodato avanti e i piedi divisi che poggiano sopra una testa barbuta. In alto, divise da una diagonale, due simboliche foglie di vite. Dall'altro lato reca graffite nel centro l'agnello simbolico ed alcuni ornati a giglio. Il corpo del Crocefisso, non ancora scontorto dallo spasimo dell'agonia, è disegnato accuratamente, e rileva la muscolatura del torace, delle braccia e

delle gambe. È un fine e prezioso lavoro d'un buon orafo della fine del XI secolo, o meglio dei primi anni del XII. In questo secolo l'ossatura della croce diviene più complessa: le estremità del fusto e della traversa si allargano in formelle, dapprima rettangolari, poi trilobate, e infine a lobi e a gradi, si arricchisce di bacche dorate, reca altre figurazioni al diritto ed al rovescio varianti col tempo. l'angelo a destra e l'aquila a sinistra, ed in basso il leone a destra ed il bue sotto l'aquila, così pure gli orafi si attennero scrupolosamente ad un dato ordine, ponendo in alto l'aquila, in basso l'angelo, a sinistra del Redentore il leone e a destra il bue. Talvolta in alcune croci, fra quelle che figurano alla Mostra, quest'ordine sembra trascurato, ed uno o due simboli evangelici compaiono anche nel

CROCE PETTORALE A TECA DEL DUOMO DI NARNI (XII SEC.). (Fot. Tilli).

Le figure da principio lavorate a sbalzi di poco rilievo, vanno gradatamente crescendo fino a fare il Crocefisso a tutto tondo. L'iconografia in queste croci dal periodo romanico fino al XIV secolo varia ben poco, specie al rovescio, ove nel centro vediamo in genere l' Agnello simbolico o il Redentore benedicente in trono, e sulle quattro formelle i simboli degli Evangelisti, secondo la visione dell'Apocalisse. Come i marmorari in questo tempo osservarono sempre la disposizione gerarchica di questi emblemi, disponendo in alto diritto, ma questo deve ascriversi a cattivi restauri, o cambiamenti posteriori. Nel diritto campeggia nel centro il Crocefisso, con gli occhi aperti nelle più antiche, chiusi nelle posteriori in cui è rappresentato morto e col corpo arcuato a destra e scontorto. I piedi sono per lo più ancora divisi, o sovrapposti di profilo. A destra v'è costantemente la Vergine ed a sinistra S. Giovanni Battista, sempre a figura intera fino al principio del sec. XIV, e in busto dopo. La figurazione nelle formelle superiori ed inferiori è molto varia: in alto talvolta

vedesi un angelo, o un'aquila, o l'Agnello crucigero; in basso generalmente il Calvario col teschio di Adamo, secondo la leggenda della Croce, o un angelo, o la Maddalena seduta, o l'intombamento di Cristo.

A questo tipo appartengono sei croci (nn. 1-6) di questa vetrina. Quella che diamo qui riprodotta, segnata col n. 5, proviene dal Sacro Convento di Assisi. È in lamina di rame dorato e sbalzato, con formelle rettangolari alle estremità:

CROCE PROCESSIONALE DEL XII SECOLO (DIRITTO) — SACRO CONVENTO DI ASSISI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ai lati del Crocefisso sono la Vergine e San Giovanni col libro, in alto un angelo con l'incensiere, consueto. La costa è ornata di piccole borchie. Cristo ha una barba corta e tonda, e i capelli

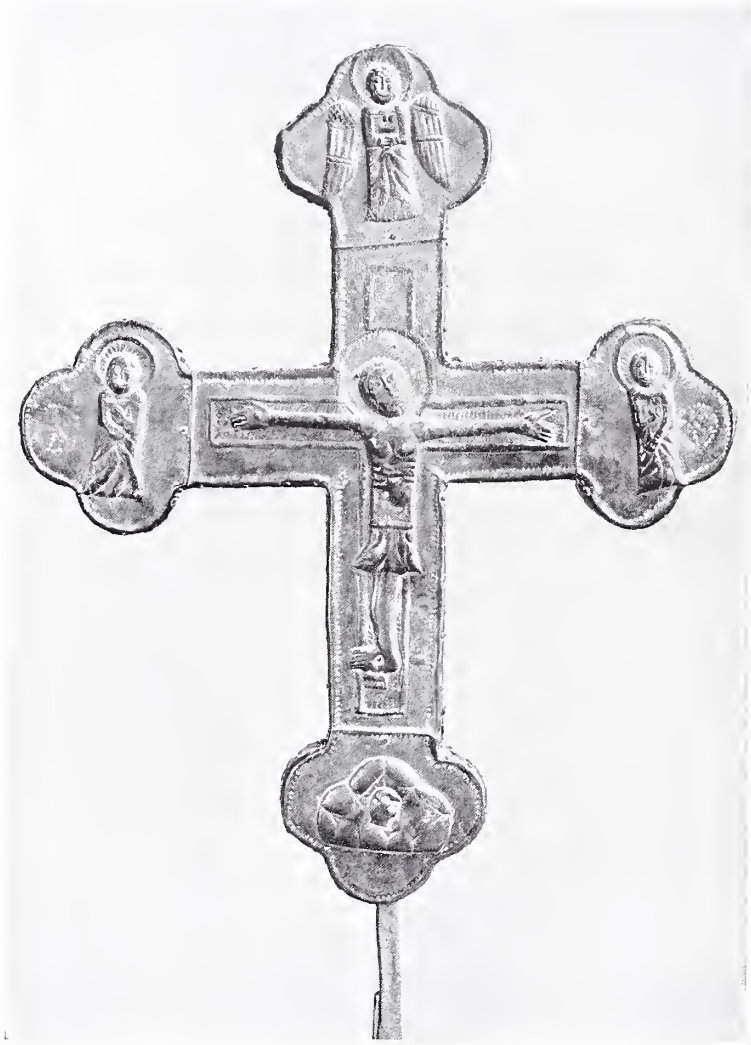
CROCE PROCESSIONALE DEL XII SECOLO (ROVESCIO) — SACRO CONVENTO DI ASSISI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in basso il seppellimento di Gesù. Dall' altro lato in un tondo centrale l'Agnello simbolico, nelle estremità i simboli degli Evangelisti nell' ordine divisi nel mezzo gli scendono inanellati sulle spalle; le altre figure sono tozze, con la testa grossa, le pieghe degli abiti parallele, le ali dell' angelo a

forma di lira. Il titolo a lettere capitali romane porta la scritta:

IHS - NA-ZARENVS - (R)EX IV-DE-O-RV.

formelle trilobate, già adorne di bacche, v'è in alto un angelo in atto di pregare, in basso il Calvario col teschio di Adamo nel centro; al rove-



CROCE DEL XII SEC. — VESCOVATO DI RIETI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Lo stile, la paleografia, la forma di questa croce, ce la fanno attribuire ad un orafo romanico della metà del XII sec.

Dello stesso secolo, ma molto più rozza, è quella segnata col n. 4 del Comune di Cascia: nelle

scio il Redentore in trono ed i simboli degli Evangelisti. Simile a questa è la croce esposta dal Vescovato di Rieti (n. 6). Le altre tre, tutte mancanti delle bacche e simili di ossatura, in cui il Crocefisso è rappresentato morto col corpo

arcuato, appartengono al sec. XIII. Il n. 1 (Vescovato di Rieti) sotto il monte reca la scritta:

MONS CALVARIVS;

croci tarde, esposte dalla Congregazione di Carità di Spello. Sebbene del XV sec., l'iconografia, specie sul rovescio, è immutata. Nella formella superiore

TURIBOLO DEL DUOMO DI PERUGIA E RELIQUIARIO DEL COMUNE DI S. GEMINI (XV SEC.).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

il n. 2 (Vesc. di Rieti) ha i campi lisci della croce ornati di medaglie di bronzo; il n. 3 (Comune di Poggio Mirteto) in luogo del Calvario ha una Maddalena accovacciata.

Nella stessa vetrina, in basso, figurano altre due

e inferiore del diritto, in luogo delle figurazioni che abbiamo visto nelle croci romaniche, recano immagini di Santi protettori. La croce segnata col n. 10 fu fatta fare per l'anima propria e dei suoi estinti da Giacomo di Cecco da Spello, nel 1426.

RELIQUIARIO DEL XIV SEC. DEL SANTUARIO DI S. MARIA ASSUNTA. LUGNANO IN TEVERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Presso la finestra di questa sala è esposto il famoso paliotto in argento cesellato e sbalzato di Città di Castello, uno dei più preziosi monumenti dell'oreficeria romanica italiana. Un'antica accreditata tradizione vuole che lo facesse fare durante il suo breve pontificato papa Celestino II (1143-1144) di famiglia Castellana, per ornare il fronte dell'altare maggiore della Cattedrale. È una grande lastra rettangolare d' argento ove campeggia nel centro il Redentore, ai cui lati si svolgono le storie del Nuovo Testamento dall'Annunciazione alla Crocefissione, sbalzate a forte rilievo. Nel centro del paliotto, in un clipeo elegantemente ornato a sottili rabeschi, sta il Redentore col nimbo crociato, benedicente alla greca con la mano destra, e la sinistra poggiata sul libro chiuso, seduto in faldistorio, accostato dal sole, dalla luna e dalle stelle. Sopra e sotto il clipeo i simboli dei quattro Evangelisti, il cui ordine fu invertito in uno dei restauri che subì il paliotto. A sinistra, nella prima storia in alto, la Vergine in piedi avanti ad un trono con baldacchino è annunziata dall'angelo. Segue la Visitazione, poi la Natività ove la Madonna campeggia grande nel centro come un' Arianna addormentata; lì presso in una culla è steso il Bambino sul cui capo brilla una stella, adorato dal bue e dall'asinello; in alto gli angeli e i pastori, in basso l'ostetrica che lava il divin Pargolo, e S. Giuseppe seduto in un canto. Le storie seguono a destra del clipeo: in alto la Vergine in trono protende il Bambino ai Re Magi che recano doni. Segue la scena della Purificazione, poi in basso, a sinistra, la fuga in Egitto: la Vergine cavalca un somarello, preceduta da San Giuseppe recante in collo il piccolo Gesù che si volge benedicendo. Segue il tradimento di Giuda, la Crocefissione, e tre Santi, di cui quello in mezzo col libro e con la mitra è il protettore di Città di Castello, S. Florido. La bontà del disegno e dell'esecuzione, l'espressione dei visi primitiva ma vigorosa, la vita che agita le scene ben composte di questo dramma, l'eleganza squisita dei fregi a volute e a treccie che contorniano il clipeo, l' iconografia dalla Crocefissione, ove Cristo è già rappresentato morto, col capo reclinato a sinistra, ed il corpo leggermente arcuato, la linea dell'occhio oblungata ad ∽ ci fanno dubitare della tradizione, che ascrive al pontificato di Celestino II, cioè al 1143, l'esecuzione di questo paliotto che a noi sembra di qualche decina d'anni posteriore. Ad ogni modo dobbiamo assegnarlo ad uno dei migliori orafi romanici del XII sec.

Uscendo da questa sala l'oreficeria ci si mostra più varia e più ricca: le aureole e gli abiti dei Santi sono rilevati in oro, i fondi delle croci, i nodi dei calici, i centri delle patene lucenti di smalto, le basi adorne di dischi niellati, i reliquiari piccoli monumenti dorati di architettura gotica.

Di questi ne noteremo alcuni dello stesso tipo e di differenti grandezze esposti nella sala dell'Alunno (n. 3, vetrina I; n. 5, vetrina IV; n. 6, vetrina V) e nella sala Rossa (nn. 2, 6, 22, vetrina centrale; n. 5, vetrina II). Sono edicolette poligonali a più piani che vanno restringendosi, traforate a giorno da finestre polifore, rinforzate agli angoli da torricelle merlate, e finite da cuspidi e da pinnacoli, sorretti da esili fusti con nodo, che terminano in una base a lobi e a gradi, decorata da dischi niellati o smaltati e da sottili ornati a cesello: appartengono generalmente al XIV ed al XV sec. Di questo tipo fa parte anche il grazioso turibolo in rame dorato, a forma di tempietto gotico, esposto dalla Cattedrale di Perugia, la cui parte inferiore però fu rifatta in tempi recenti (sala III, vetr. IV, n. 4). Un altro piccolo monumento architettonico è il reliquiario del XIV sec. di S. Maria Assunta di Lugnano in Teverina: si compone di una facciatina gotica, in lamina d'argento, divisa da pilastrini in tre zone verticali, in ognuna delle quali si aprono quattro finestrelle chiuse da vetro, che ripara le minuscole reliquie. La facciata è terminata da cuspide con pinnacoli e poggia su una base sagomata adorna di pietre di colore e di eleganti fregi. Il Municipio di Todi espone un reliquiario del sec. XV in forma di piccolo ciborio gotico sostenuto da quattro colonnine a spirale, che protegge una mano con avambraccio d'argento di grandezza naturale (sala III, vetrina III, n. 10). Altro reliquiario a braccio, d'argento ma senza il ciborio, vedesi nella III vetrina della sala Rossa.

Città di Castello espone un ricco e bel reliquiario, già nella chiesa di S. Francesco, eseguito nell'anno 1420. Sebbene di disegno gotico, esce dal tipo comune, e si nota per l'originalità della composizione, la bontà degli smalti, la perfetta esecuzione. Su una base esagonale allungata, decorata da torri e da angeletti a tutto tondo, posa il piede con nodo a foggia di città merlata e turrita, *Civitas Castelli*, entro la quale sono riprodotti i principali edifici religiosi della città. Dal nodo il fusto s'innalza allargandosi in tre edicole terminate da sottili guglie le quali contenevano reliquie e le due statuette a tutto tondo di S. Francesco e dell'apostolo Andrea.

Un altro reliquiario interessante è quello ben noto di S. Benedetto di Norcia, esposto nel centro della sala VI, uno dei più ricchi ma non dei più belli, col tempietto traforato a giorno, coronato

RELIQUIARIO DI S. BENEDETTO DI NORCIA (1450).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

da cuspidi trilobate, da guglie e da pinnacoli, sormontato da cupola a lanterne con altri pinnacoli, e arricchito negli angoli da molte statuine in argento dei Proteti. La base è ornata con figurine di Santi racchiuse in sei tondi cesellati col fondo smaltato: il fusto e il nodo sono arricchiti di vari ornati a cesello: reca la data 1450, ed è uno degli ultimi reliquiari di architettura gotica, ma il disegno ha perduto d'eleganza, l'ornamentazione è

RITORTA DI PASTORALE DEL XIV SEC. — CATTEDRALE DI CITTÀ DI CASTELLO.

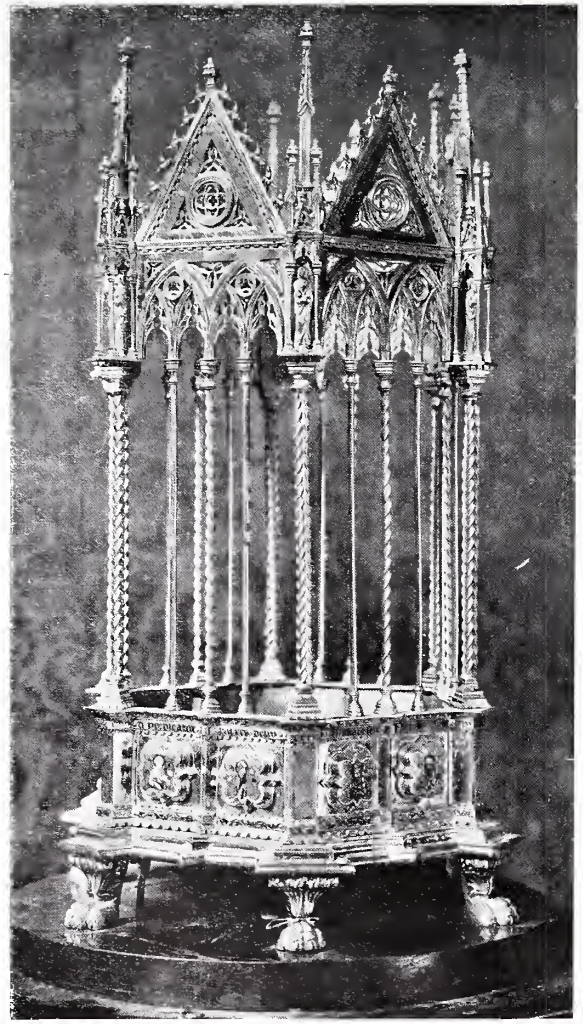
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sovraccarica, le statuine dei Profeti sono tozze e goffe.

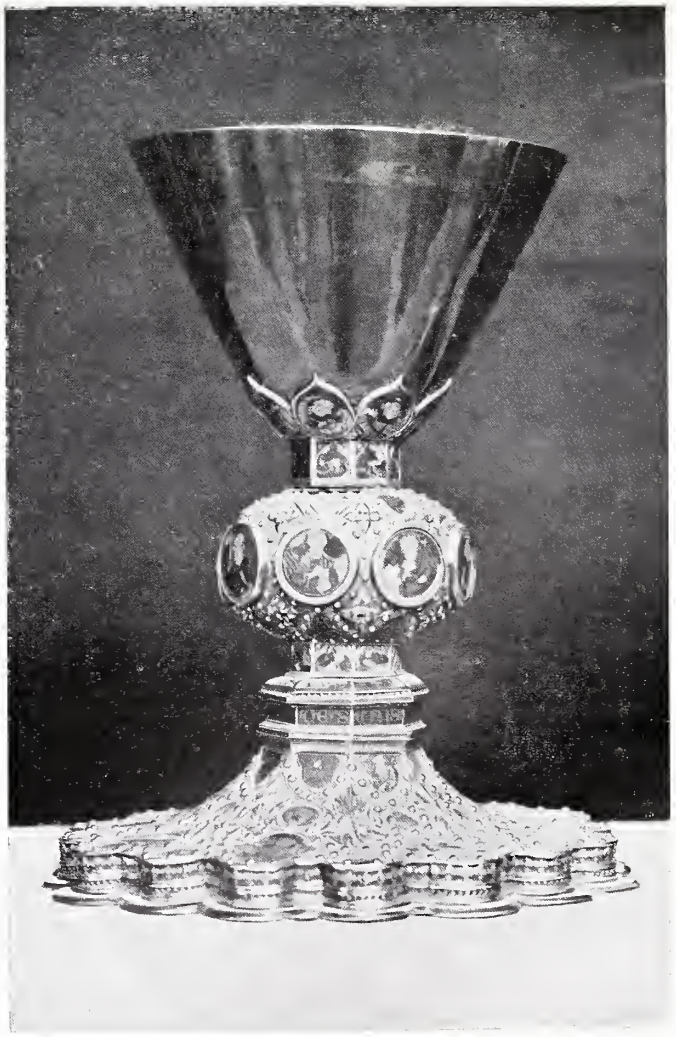
Di tutti i reliquiari ad architettura ogivale che figurano alla Mostra, il più notevole è certo quello di Santa Giuliana esposto in apposita vetrina nella sala Rossa. Sopra una base esagonale ornata di dodici smalti polilobati con mezze figure di Santi e sostenuta da zampe leonine, si elevano le sottili colonnette lisce o spirali che in alto s'incurvano in ogive ed in lobi, ogni fronte è terminata da un timpano, e le colonnine d'angolo sopportano delle edicolette cuspidate che racchiudono piccole statue di Santi. Pare che originariamente questo tempietto fosse coronato da una piramide esagona: gli altri due piani, lavorati egregiamente e sul gusto del primo, vi furono aggiunti solo nel 1852 dall'orafo Nicola Benvenuti. La parte antica era destinata a conservare il capo di Santa Giuliana, come attesta l'iscrizione, che ci ricorda anche come questo reliquiario fosse fatto fare nel 1376 dai Domenicani per donarlo alla reverenda madre Gabriella, badessa del monastero di Santa Giuliana.

Col XV secolo scompaiono queste graziose edicolette traforate a giorno, ricche di guglie e di pinnacoli, e la rinascenza trionfante obbliga gli orafi ad abbandonare la vecchia tradizione per costruire reliquiari pur sempre architettonici ma secondo il gusto e la classica arte del tempo.

I pastorali che figurano alla Mostra non sono numerosi; ne ricorderemo uno del sec. XIV, in avorio, nella sala II, con testa di drago nel riccio, del monastero di S. Maria di Monteluce presso Perugia; un altro in rame dorato con edicoletta gotica traforata a giorno sul nodo e l' Agnello simbolico nel riccio, esposto dal capitolo della Cattedrale di Narni (sala III, vet. I, n. 4). Ma l'esiguo numero è compensato dalla magnifica ritorta di pastorale del Duomo di Città di Castello, il più fine lavoro dell'oreficeria del XIV secolo che qui sia esposto: è in argento, dorato in parte, e con molti Santi a smalto entro finestrelle ogivali: il nodo è formato da un' edicoletta gotica, lavorata a cesello e a fondi smaltati. Nel riccio v'è una figurina di vescovo genuflesso che protende le mani congiunte verso la Madonna che gli sta assisa di fronte, tenendo il Bambino ritto sulle ginocchia. Un angelo sorregge con una mano la voluta, ed ha l'altro braccio sul fianco: i capelli ha ricci, cesellati finamente, il viso bello e regolare; è vestito d'un manto annodato sotto il collo



RELIQUIARIO DEL MONASTERO DI S. GIULIANA (1376) — PERUGIA.



CALICE DEL SACRO CONVENTO DI ASSISI — GUCCIO MANAIE DA SIENA (XIII SEC.).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

e che forma un *co'pos* davanti, e gli ricade aperto sul fianco destro con bel partito di pieghe. Questa figura, per nobiltà d'espressione, movimento, disegno e finitezza di cesello, ha pochi riscontri nel-

CALICE DEL COMUNE DI PERUGIA (XIV SEC.).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

l' oreficeria italiana di quel secolo. L' influenza di Giovanni Pisano v'è manifesta, ma pur la crediamo opera d'uno squisito orafo senese della fine del XIV sec. Altri interessanti oggetti appartengono pure ad artisti senesi, e di Siena probabilmente è quel Duccio di Donato che firmò il calice ricco di smalti esposto dal monastero del Bambino Gesù in Gualdo Tadino [1] (sala VII, vetrina cent., n. 18) e di Siena è sicuramente l'orafo che cesellò e smaltò il calice di Niccolò IV, del Sacro Convento di Assisi: il disegno degli smalti è così buono, da non aver riscontro con altre opere senesi del XIII sec.,

[1] L'iscrizione dice: DVCIVS DONATI. E SOTI FECIEROT ME. È del XV sec.

CALICE E PATENA DI CATALUZIO DA TODI (XIV SEC.).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

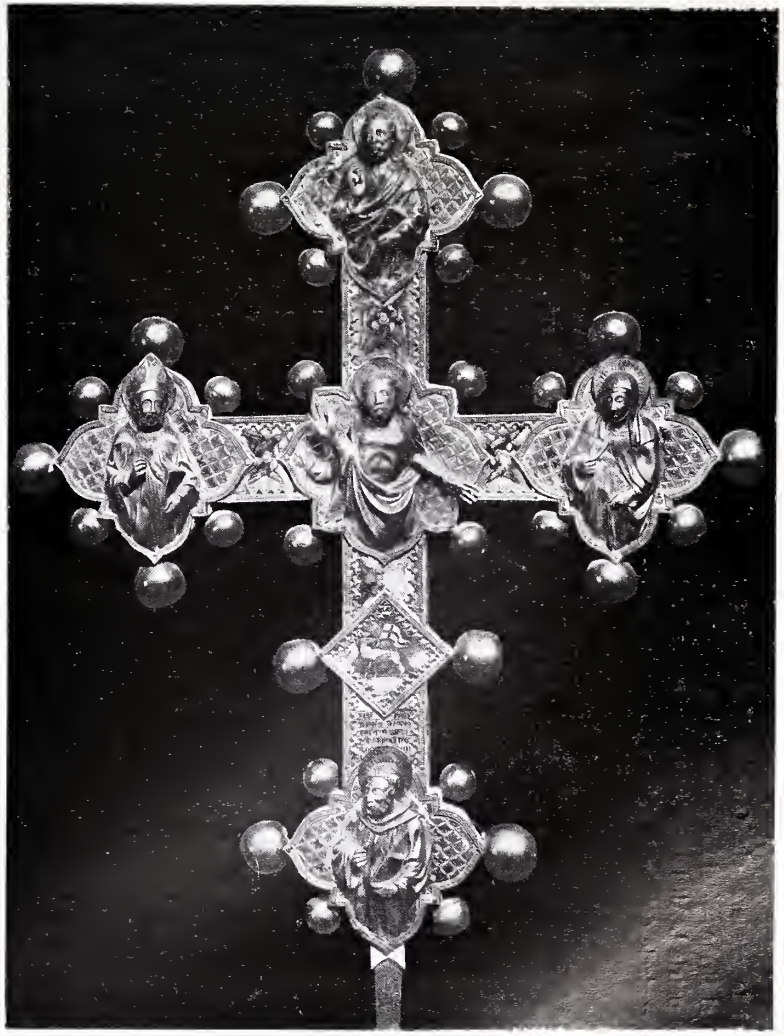
CROCE DI S. MARIA DI SPELLO — PAOLO VANNI (1398).

MADONNA COL BAMBINO.

PARTICOLARE DELLA CROCE DI S. MARIA DI SPELLO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CROCE DI MONTE COLOGNOLA — PAOLO VANNI (XIV SEC.).



CROCE DI S. BENEDETTO DI GUALDO TADINO (1381).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

il che ci fa credere che *Guccius Manaie de senis* — così si firma — si fosse formato in Francia anzichè in patria [1]. Altri argenti anonimi esposti nella vetrina centrale della sala VII sono anche da attribuirsi ad orafi di Siena, che influenzò grandemente anche i nostri artefici, come quel Cataluzio di Pietro da Todi, di cui ammiriamo una patena d'argento con una grande storia a smalto sul centro, rappresentante la Crocefissione, con sei altre piccole storie all'intorno parimente smaltate, e il grande calice d'argento cesellato e smaltato che reca la scritta:

CHATALVTIVS. PETRI. DETVDERTO. ME. FECIT [1].

Ricorda la maniera di Cataluzio il calice dorato, cesellato, ricco di smalti ed a grande coppa conica di proprietà del Municipio di Perugia (n. 27). Tralasciamo di parlare degli innumerevoli calici esposti nelle vetrine di ogni sala, che non si distaccano dai tipi consueti, con la coppa conica e smalti e nielli nella base, a gradi e a lobi, fino al XV sec.; quei più tardi hanno la coppa cilindrica che va allargarsi leggermente verso il labbro, e il nodo e il piede adorni di lavori di cesello o a sbalzo. Ma ricorderemo ancora in questa vetrina il calice del Comune di Montone (n. 14) che reca la data 1449, una patena con niello, del XVI sec., rappresentante il trasporto di Cristo al Sepolcro (n. 21) e infine il grande calice di Nocera Umbra (n. 26) con edicoletta del rinascimento nel nodo, noto sotto il nome di Calice di Leone X e che appartenne a Paolo Giovio.

A niuno sfuggirà l'influenza toscana e talvolta anche abruzzese nel magnifico gruppo di croci astili raccolto in questa vetrina. Fra tutte primeggia quella della Collegiata di Santa Maria di Spello, firmata da Paolo Vanni *de Perusia*, e datata 1398 [2]. Reca da un lato il Crocefisso e in smalto il pellicano fra due angeli: nelle testate Cristo e la Vergine in gloria, S. Giovanni, l'Addolorata e il Battista. Dall'altro lato, nel centro, la Vergine col Bambino, e nelle formelle S. Pietro Apostolo, San Giovanni, una Santa e S. Felice Ve-

CROCE DI AGELLO (PERUGIA). XV SEC. (DIRITTO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

[1] + NICOLAUS . PAPA . QVARTVS - GVCCIVS . MANAIE . DE SENIS . FECIT.

[1] Sala VII, nn. 9 e 29. Esp. il Comune di Perugia. È un'opera del XIV sec.

[2] È il n. 8. L'iscrizione dice: TEMPORE . EGREGII . DECRETORUM . DOCTORIS . DOMIMI . FRANCISCI . MILI . DE . SPELLO . PRIORIS . DICTE . ECCLESIE . PAVLVS . VANNIS . DE . PERUSIO . ME . FECIT . SUB . ANNO . DOMINI . MCCCLXXXXVIII.

scovo. Il fondo della croce è a smalto turchino, con un leggero ornato a foglie cuoriformi d'argento.

Il disegno delle figure è forte e corretto, i visi ovali, regolari, espressivi in sommo grado, il paneggiamento naturale studiato dal vero. A Paolo Vanni possiamo anche attribuire la croce di Monte Colognola, con sei smalti nel nodo, il Crocefisso rifatto posteriormente, e lo stesso smalto turchino a foglie d'argento nella formella centrale. Se non di Paolo Vanni, certo d'un orafo che ne subì tutta l'influenza, e ne riprese lo spirito e la tecnica, è la croce di S. Lorenzo di Spello (n. 28), e della stessa maniera sono pure le grandi croci d'argento smaltate e sbalzate di S. Benedetto di Gualdo Tadino, che porta la data 1381 (n. 20) e quella del Comune di Spoleto (n. 1).

Una bella croce anonima, ma certamente d'un orafo perugino della fine del XV sec., è quella esposta dalla parrocchia di Agello presso Magione. Reca nel diritto il Crocefisso, e nelle formelle l'Eterno benedicente, S. Francesco, l'Addolorata e S. Giovanni. Sul rovescio in centro l'Annunciazione, e nella formella vari Santi dell'ordine francescano, a cesello schiacciato, come per essere rivestito di smalto, di disegno netto e vigoroso, d'un artista contemporaneo e seguace di Fiorenzo di Lorenzo. Nella stessa vetrina figura la nota croce di Mongiovino, attribuita al Roscetto. Qual valore abbia questa attribuzione, e di qual Roscetto si voglia parlare, non so, poichè di Francesco non può essere, la croce essendo stata eseguita dopo la sua morte; del figlio Federico neppure, chè molto si discosta dall'arte elegante e di buon gusto di questo artefice, e quanto ci rimane di Cesarino non ci autorizza ad ascrivergliela. Un po' carica di decorazione nel fusto riccamente ornato, ha il Crocefisso, i Santi ed i simboli dei quattro Evangelisti tutti a cesello finissimo: notevole per disegno e per fattura è pure il S. Giorgio a cavallo che uccide il drago, nella formella centrale del rovescio: come tecnica di cesello l'autore, chiunque sia, si rivela per un artefice insuperato. Derivata da questa è la croce di S. Giovanni Rotondo di Perugia (n. 1 sopra il caminetto),

CROCE DI AGELLO (ROVESCIO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

d'un artista però più fiacco e più tardo, che copia la bella croce di Mongiovino, ma con spirito diverso. Ne è autore certamente Giulio Danti, orafo perugino, di cui vi è anche un'altra croce inviata da Visso, in tutto simile alla precedente, eseguita nel 1566, come risulta da ricevute di rimborso

per la compera di vecchi ducati d'oro fatta dall'orafo alla fiera di Foligno, onde dorare la croce (tavolo I, sala VII).

La più tarda di queste, ma non la meno bella, è la grandissima croce processionale della Misericordia di Foligno, tutta in argento sbalzato e cesellato, col Crocefisso, raggera, e molte storie nel fusto e nella traversa, lavorate finamente da un orafo forse francese, del XVIII sec.

CROCE DI MONGIOVINO ATTRIBUITA AL ROSCETTO. XVI SEC. (DIRITTO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Delle altre molte croci esposte nelle altre sale, ricorderemo solo quella di Visso (piano II, sala X) che già figurò anche all' esposizione di Macerata, insigne lavoro d'un orafo di Guardiagrele, forse di Nicola.

Nella sala Rossa, oltre i reliquiari già accennati, v'è anche il tabernacolo del santo anello, esposto dal Duomo di Perugia. Era questo quasi il palladio della città: le vecchie cronache e gli archivi cittadini del XV sec. ce ne parlano sovente, ci dicono le ansie della città tutta per conservarlo, le dispute nei monasteri, nelle assemblee dei Priori, nelle riunioni generali del popolo. Bisogna riportarsi col pensiero a quei tempi di ardente misticismo, di pietà e di forza, per spiegarci la febbre che invase Perugia da Braccio Baglioni ai più umili cittadini per conservare questo tesoro, che per poco non costò a Perugia una guerra con Siena. Quest' anello, che secondo una pia tradizione si dice avesse servito allo sposalizio della Vergine, aveva appartenuto da tempo immemorabile ad una famiglia israelita di Roma, donde passò a Chiusi, nelle mani d'un orafo incredulo, cui risuscitò un figlio. Dopo questo miracolo l'anello fu deposto nella chiesa di Santa Mostiola, ed esposto alla venerazione del popolo di Chiusi quattro volte all' anno.

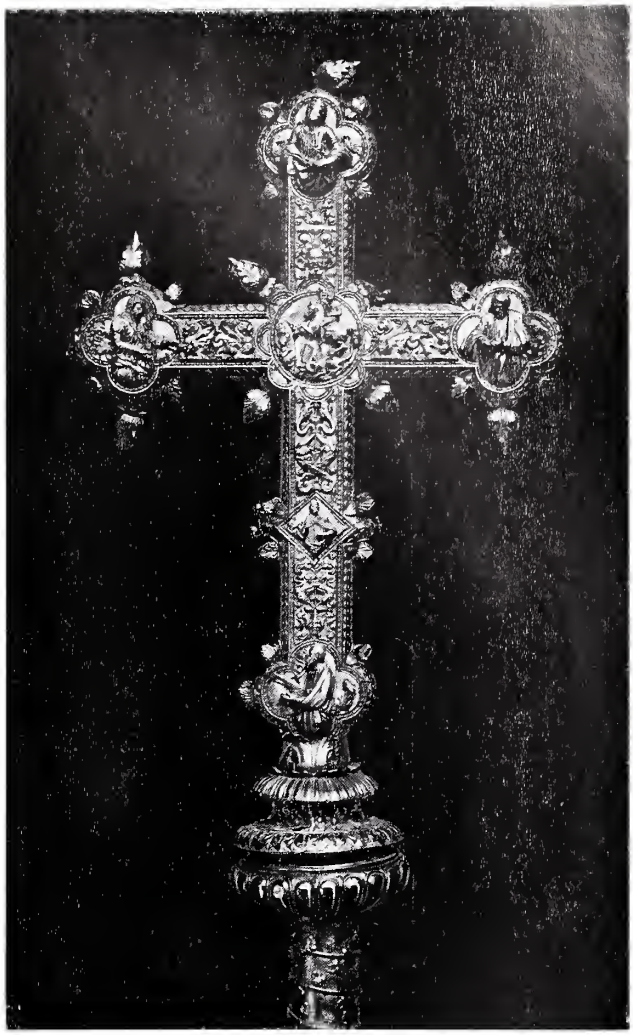
Un francescano tedesco, frate Winter, riuscì a rubarlo nel 1473 e se ne fuggì nella speranza di riportarlo in patria, al di là delle Alpi: ma dense nebbie e mille ostacoli diversi gl' impedivano il cammino per il settentrione, e, cedendo ad un impulso divino, se ne venne a Perugia a consigliarsi da Braccio Baglioni e dai Priori, che decisero esser questo un dono del cielo, e che a niun costo la città dovesse privarsene. Chiusi, città non munita, ma dipendente dalla fiera e turbolenta Repubblica Senese, inviò ambasciatori a Perugia per la restituzione del tesoro, minacciando la guerra. Ma l'esaltazione degli animi era tale da rendere inutile ogni trattativa diplomatica. Si convocò tosto in Perugia

un'assemblea straordinaria, cui presero parte i Priori, la nobiltà e l'alta borghesia e con entusiasmo indicibile fu decretato fra l'altro che il sacro anello non dovesse mai uscir dalle mura cittadine, che chiunque proponesse soltanto di restituirlo o cambiarlo o in qualsiasi modo alienarlo, fosse punito come traditore con la privazione di tutti i diritti ed uffici e la confisca dei beni, e che l'anello fosse deposto sotto l'altare della cappella dei Priori, in una cassaforte a sette serrature, le cui chiavi dovevano essere affidate ad altrettanti magistrati o corporazioni responsabili, e che la cassa fosse alla sua volta protetta da inferriate a quattro serrature, le cui chiavi sarebbero custodite dai Francescani, dai Domenicani, dagli Agostiniani e dai Serviti. Altre diposizioni regolavano il tempo in cui il tesoro si dovesse mostrare al pubblico.

Un'ambasciata fu inviata al papa, per annunziargli a nome di tutto il popolo, che mai a nessun patto rinuncerebbero al possesso del santo anello: alle insistenze di Chiusi e di Siena risposero nominando i *Dieci dell'arbitrio*, pronti a far la guerra; ma fortunatamente il sangue non fu sparso.

Tre volte l'anno, con processione trionfale, la preziosa reliquia veniva portata dal palazzo dei Priori al Duomo per essere esposta alla venerazione del popolo, ma nel 1488 fu deciso di costruire nella Cattedrale stessa un altare dedicato a S. Giuseppe, per custodirvi l'anello. Fu già notato giustamente il rapporto che forse esiste fra lo *Sposalizio* del Perugino, quello di Raffaello, e simili altri soggetti della scuola umbra di questo tempo, con il pio entusiasmo di cui tutti qui erano invasi per questa santa reliquia.

Il Comune e diverse corporazioni religiose della città decisero di far costruire un ricco tabernacolo d'argento onde riporvi il prezioso tesoro; e fu finito nel 1511, come appare anche dall'iscrizione del reliquiario. Questo è a forma di tempietto a due ordini, di base quadrata, sorretta da zampe leonine. Nelle fasce della base corrono fregi di squisita fattura ed eleganza con animali fantastici e grottesche: entro quattro medaglioni sono le mezze figure a rilievo dei SS. Lorenzo, Costanzo, Ercolano e Pietro. Entro le nicchie del primo ordine decorate da doppi pilastri corinti scanalati, da fregi e candeliere, sono le statuette sedute di due Sibille e due Profeti con libri e filatteri. L'ordine superiore ha forma di ciborio con cupola a scaglie, sorrette da quattro colonnine finamente ornate, in



CROCE DI MONGIOVINO (ROVESCIO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mezzo alle quali è il vaso per l'anello. Nel fregio superiore si legge:

CROCEFISSO D'ARGENTO DELLA CONFRATERNITA DELLA MISERICORDIA DI FOLIGNO (XVIII SEC.).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

† DEI . GRA. ANV . BE. M. V. TRADITVM . EX . CLVSIO . VINTERIVM . OR. MINORVM . 1477 . ORNATUM . ESPENSIS . LARGITORVM. M.DXI.

Si attribuisce generalmente a Cesarino di Francesco Roscetto, e si crede che le statue fossero eseguite da Giulio Danti cinquant' anni più tardi.

Ma queste attribuzioni non hanno alcun valore. Il 27 novembre 1511 infatti il reliquiario era *quasi finito* e doveva essere esposto già ultimato per il giorno di Natale, e così avvenne. I pagamenti furono fatti in ritardo, e sempre a Federico di Francesco Roscetto, e sono fatti *pro residuo manifacture*

CROCE DI VISSO — MANIERA DI NICOLA DA GUARDIAGRELE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

RELIQUIARIO DELLA CONFRATERNITA DEL GONFALONE DI S. FRANCESCO AL PRATO (PERUGIA). SEC. XVI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tabernaculi argentei per ipsum factum *et restitutum eisdem* ecc., e mai compare il nome del fratello Cesarino, il quale, essendo più giovane, lavorava forse ancora nella bottega del fratello. A lui forse al più potrebbero attribuirsi le statuine sedute dei Profeti e delle Sibille: in altro lavoro d'oreficeria eseguito per i Priori di Perugia, Federico assicura che le figure saranno fatte da suo fratello Cesare, acciò i committenti restino maggiormente soddisfatti. E Cesarino infatti a Perugia e a Siena lavorò di figura molto più di suo fratello.

Dagli storici locali l' autore del tabernacolo è detto il Cellini di Perugia: ed il Cellini uguagliò questo orafo valentissimo nell'arte del cesello. Formatosi alla scuola del Perugino, ne aveva ripreso tutta la grazia e la bontà del disegno, che perfezionò con lo studio delle opere di Raffaello, col quale ebbe domesticità, e subì l'influenza di Michelangelo, come rivelano le statuine sedute dei Profeti e delle Sibille. A lui od alla sua bottega deve ascriversi anche il reliquiario a lanterna nel Gabinetto della Torre, esposto dalla Confraternita del Gonfalone di S. Francesco al Prato. Di suo padre Francesco, che fu valente orafo e resse a lungo la zecca di Perugia, abbiamo uno dei ferri da cialde qui esposto, recante due stemmi e l' iscrizione:

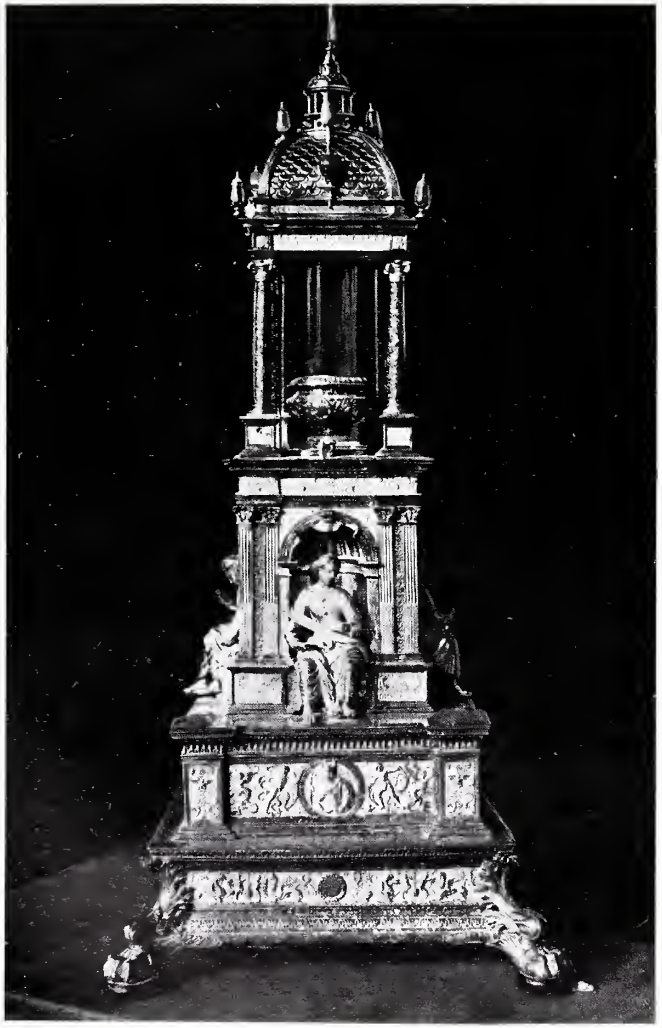
† QVISTI FERRA A FACTI FARE ODDO ORFO PER NON LI PRESTARE.

e al rovescio:

† M. PIETRO SI LA FABRECATI . ROSSIECTO ZECHIERI LA INTALGLIATI.

Ricorderemo ancora un reliquiario ricco di smalti, di niellature, decorato di sfingi, rabeschi e statuine e di forma originale, fatto fare dal cardinal Mesurati nel 1543 per custodirvi il cilicio di S. Eutizio, cui è dedicata la famosa badia di Valle Castoriana, e infine il tabernacolo architettonico nel centro del salone ultimo, esposto dal Sacro Convento d'Assisi, eseguito su disegni forniti nel 1571 da Galeazzo Alessi architetto perugino, che ideò l'Escuriale, e diede i disegni per il palazzo Marino di Milano ed altri grandiosi edifici di Genova.

Questi i principali oggetti di oreficeria che figurano alla Mostra d'Arte antica a Perugia, gran parte dei quali hanno abbandonato per la prima volta gli armadi delle sacrestie per essere esposti al pubblico. Dai rozzi Cristi romanici a sbalzo, alle leziose ed eleganti figurine del Settecento, dalle



TABERNACOLO DEL SANTO ANELLO DEL DUOMO DI PERUGIA.

FEDERICO ROSCETTO (1511).

(Fot. Tilli).

PARTICOLARE DEL TABERNACOLO DEL SANTO ANELLO

DEL DUOMO DI PERUGIA.

RELIQUIARIO DI S. EUTIZIO DI VALLE CASTORIANA (SPOLETO).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FERRO DA CIALDE DI FRANCESCO ROSCETTO (SEC. XV) — COMUNE DI PERUGIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

edicole gotiche ai tempietti del rinascimento, la fine arte dell'orafo rispecchia i sentimenti, i gusti, le aspirazioni del tempo: sobria ed austera dapprincipio, mistica nel medioevo, inseguente un sogno di bellezza pura nel rinascimento, ampollosa e retorica nel seicento, leggera e frivola nel secolo seguente, anche quest'arte si unisce alle sorelle maggiori per farci meglio comprendere e sentire lo spirito dei tempi di cui è l'espressione sincera.

UMBERTO GNOLI.

TABERNACOLO DELLA BASILICA DI S. FRANCESCO D'ASSISI — G. ALESSI (1571).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VARIETA' STORICHE: IL CAPOPOPOLO MASANIELLO.

IL BATTESIMO E LA MORTE.

LL' ABATE don Vincenzo Cuomo, un piccolo, magro vecchietto che sapea quante Napoli avesse, sparse pe' suoi dodici quartieri, panche da rivenduglioli di libri e su per queste s'era dato a frugare da quando il padre gli aveva posto poche grana nella scarsella, capitò una volta, e fu nel 1844, la bella fortuna di rinvenire ne' registri della chiesa di *Santa Caterina in foro magno* la fede di nascita di Masaniello. In vero, nella ricerca assidua ch'egli aveva fatto d'un simile e così interessante documento, lo aveva aiutato un altro modesto quanto appassionato studioso di cose napoletane: Emmanuele Palermo, al quale, se non mi sbaglio, l'ottimo abate sopravvisse proprio di poco.

MICCO SPADARO — MASANIELLO. (Napoli, Museo Nazionale).

NAPOLI — LATO DELLA CHIESA DI S. CATERINA IN FORO MAGNO.

Luigi Volpicella, — un altro scrittore di cose napoletane — nella sua monografia sulla patria, sulla famiglia e sulla morte di Masaniello, riprodusse le notizie che gli fornì Cuomo; più tardi, nella seconda edizione della sua *Storia Napoletana nel 1647*, le ripubblicò, con altre carte secentesche, Michele Baldacchini.

Uomini e libri morti: quelli dopo aver consacrato tutta la loro esistenza a un'assidua indagine il cui frutto ben maturo serbavano pe' dotti soltanto; questi, appunto per la loro impopolarità, o poco conosciuti o dimenticati del tutto. La fortuna è dei volgarizzatori, dice il bibliofilo Jacob: e certo è più letto un libro e più ne rimangono impresse le circostanze della narrazione quando n'è più assimilabile, per la sua forma, il contenuto. Della genialità comunicativa onde più facilmente è appresa la storia abbiamo esempio dalla Francia: la nostra Italia è sempre più classica, sempre più austera: gli stessi meridionali ci tengono a spogliare i loro resoconti storici di tutte quelle grazie di cui talvolta pur abbisognano. Così, in fatto di ricerche nel passato, i meridionali mostrano di far publica ammenda delle loro copiose qualità d'immaginazione e di poesia.

Ma lasciamo queste considerazioni e torniamo al nostro soggetto.

*
* *

Dunque, la mattina del 29 giugno 1620 il buon parroco di *Santa Caterina in foro magno* al Mercato, don Giammatteo Peta, levatosi un po' per tempo, scese in chiesa per assistere ad alcuni preparativi de' quali aveva dato incarico, la sera avanti, a uno scaccino ed al chierico Antonio Catone. La porta della chiesa era aperta: penetrava nel piccolo tempio la fresca aria mattinale, lo scaccino spazzava il pavimento e il Catone, in sagrestia, metteva in ordine i sacri paramenti dopo aver sostituito ai mozziconi dei ceri, ne' barocchi candelieri dorati dell'altar maggiore, ceri intatti e massicci.

La fondazione di *Santa Caterina in foro magno* è dovuta all'antica confraternita dei Pellettieri dell'arte grossa: stava la chiesa — e ancora sta — tra le mura di Napoli, verso il lido, e il convento del Carmine. Avea davanti una piazzetta, chiamata, come scrive il Summonte, degli *Scamusciaturi*, ossia di que' coriari che precisamente badavano alla concia del camoscio. Una porta a sesto acuto con arco e stipiti di bel peperino, due brevi navate laterali, cinque piccoli altari e l'altar maggiore, alcune pitture su tavola (di scuola napoletana) sopra gli altari, un fresco di poca importanza nella cappella che sta dal lato dell'epistola, infine il solito gran crocefisso di legno attaccato nel mezzo d'una trave alta davanti al presbiterio, ecco, su per giù, *Santa Caterina in foro magno* al tempo di don Giammatteo.

Quando tutto fu pronto per la bisogna, quando il chierico ebbe steso a terra, sotto al fonte battesimale, un bel tappetino e squadernato, in sagrestia, su d'una tavola di pesante legno scolpito, il sacro libro che occorreva alla funzione, don Giammatteo si fece sulla porta, si addossò a uno stipite e dette in giro un'occhiata alla piazzetta.

*
* *

Una dozzina di lazzaroncelli mattinieri già vi s'era raccolta e già il loro acrobatismo era principiato sullo sterrato.

Di volta in volta i caprioleggiatori smettevano per guardar curiosamente rimpetto, al Vico Rotto, ove, davanti a un vecchio e sudicio palazzetto, andava man mano facendosi più fitto un gruppo — come dicono i libretti d'opera — di popolino d'ambo i sessi. Altra gente del popolo era radunata su al primo piano in una grande stanza, in fondo alla quale si vedeva un letto maritale, alto,

come a quel tempo s'usava, *quase doie canne da terra e senza trabacca* [1]. Sotto alla coltre di seta, sulla quale si rimboccava il lenzuolo candidissimo, giaceva supina la puerpera, esangue e pallida, ma con lieti occhi e con bocca ridente. Si chiamava Antonia Gargano ed era, come si diceva allora, *na femmena bonissema e sciasciona.*

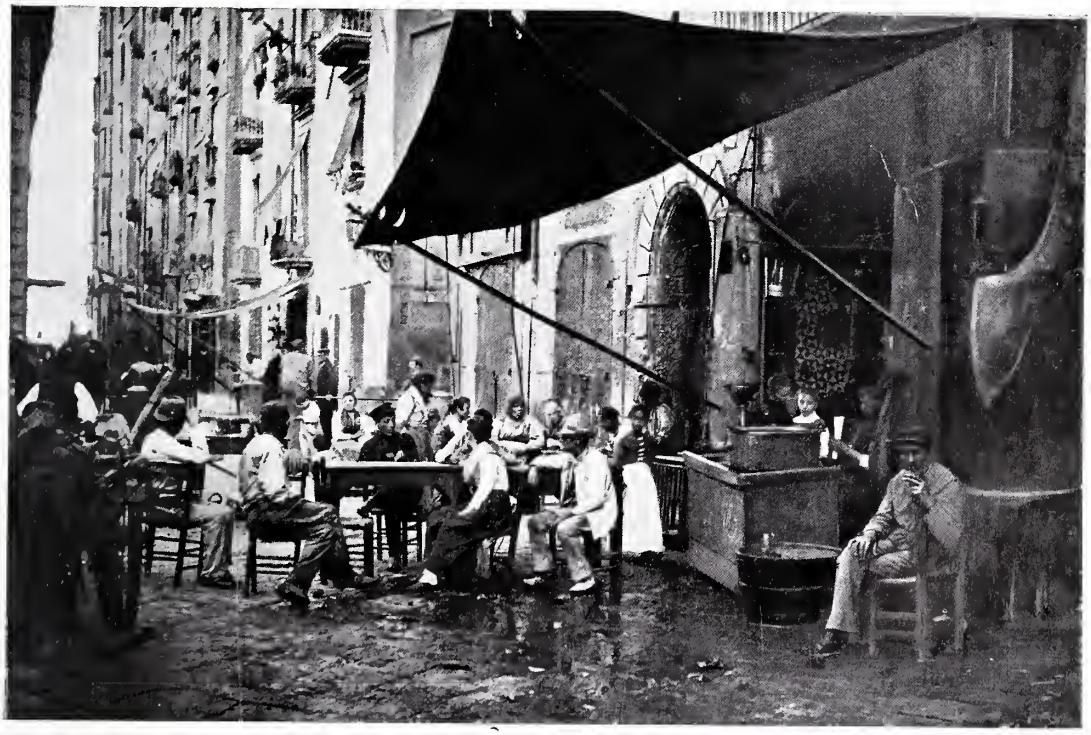
Attorno al letto altre belle popolane del Mercato s'affaccendavano, le sorridevano, la baciucchiavano sulle gote. E costoro vestivano pittoricamente, con corpetto di *scerghiglia*, di sotto al quale spuntava la camicia di tela di Brettagna, con gonnella di *saia frappata*, sul davanti della quale cadeva riccamente il grembiale di *filodente* dalla frangia allegra di *pizzilli* o di *trugli*, piccoli ciondoletti di vetro. Le giovani erano calzate di scarpette di *sommaco piccato* o di *cordovano*, le vecchie e le maritate di *pantuofanielle*, di *chianelle* e, magari, di *zoccoli*. Nel tuppo alla spagnola, che raccoglieva sull'occipite la copia dei capelli, le zitelle avevano infilzato uno spillone, o, altrimenti pettinate, alla scozzese, per esempio, con intrecci di nastri incarnatini, portavano tra' capelli neri e lucenti, particolari delle nostre popolane, una ciocchetta di ruta, di quell'erba odorosa *c'ogne male stuta.*

Anche i loro uomini parevano *endimanchés* per l'occasione: l'*albernuzzo*, o cappa, sulle spalle, il saio di rascia a finte e liste di tarantola gialla, il giubbone di seta della Cava de' Tirreni squartato e foderato di taffetà arancio, il cosciale, le calze di *stamma* legata con *cioffe* e *sciscioli*, il colletto di tela fina, il cappello impennacchiato *co li pas' savolante*, come Giambattista Basile avrebbe detto. I men facoltosi portavano modestamente casacca a campana con grossi bottoni di camoscio, brache di tarantola bianca e calze nere alla martingala. Qualche vecchio, tenero ancora d'usanze antiche, aveva il berretto piatto, *a tagliero*, e i calzoni a *giarnera*, ch'era una profonda saccoccia.....

*
* *

Che cosa è seguito mentr'io v'ho fatto questa descrizioncella? Il marmocchietto di Antonia Gargano, portato in giro per la stanza luminosa e

[1] La *trabacca* era il tetto del letto.



DAVANTI ALLA CASA DI MASANIELLO — IL VICO BOTTO.

gioconda, è stato baciato da tutti i convenuti: grandi baci napoletani, bacioni schioccanti e amorosi.

— *Comme l'avimmo visto nato vedimmolo 'nzurato!* [1].

Così tutti gli amici di Cicco d'Amalfi, soprannominato *Ceccone,* marito della Gargano. Era il modo di bene augurare ai bambini: poterli veder ammogliati, quando ne venisse il tempo. Un altro augurio che oggi non s'usa più, ed è meglio che non si usi.

Fra tanto la comare, dopo averlo fasciato, attaccava alle fasce stesse del neonato parecchi e svariati amuleti contro la jettatura: i cornicelli di coralli, i denti di lupo, le mezzelune d'osso. E poi, col piccino tra le braccia, domandava a Ceccone:

— *E' pronta la siggetta?* [1].

E Ceccone rispondeva:

— Prontissima.

La comare scese. Abbasso, davanti alla porta del palazzetto, si ficcò in portantina col marmocchio. I monelli della piazzetta degli *Scamusciaturi* segnalarono la portantina che moveva alla volta di Santa Caterina e fu allora un grido di soddisfazione generale, e il grido richiamò sulla soglia della chiesetta il buon prete don Giammatteo. Il quale, vedendo la seggetta e la folla avvicinarsi, aprì le braccia ed esclamò:

— Finalmente!

Poco dopo seguiva la funzione del battesimo: vi presenziavano Ceccone, il popolano che egli avea scelto per tenere il piccino al sacro fonte e la comare. Poi don Giammatteo, rientrato in sagrestia, si metteva a seder presso la tavola di quercia scolpita, vi riapriva l'ultimo libro de' battezzati, il dodicesimo, rilegato in cartapecora, e rileggeva — se mai vi fossero incorsi errori — la fede di battesimo che poc'anzi la sua penna d'oca avea consacrato nel voluminoso *in folio*: « A 29 giugno 1620 Thomaso Aniello » figlio di Cicco d'Amalfi et Antonia « Gargano è stato battezzato da me don « Giovanni Matteo Peta, et levato dal « sacro fonte da Agostino Monaco et « Giovanna de Lieto al Vico Rotto ».

NEL QUARTIERE DI MASANIELLO — UN VICOLO DEL MERCATO.
(Fot. Esposito).

*
* *

La storia non può seguir passo a passo, dalla sua nascita, Tomaso Aniello: de' suoi contemporanei nessuno se n'è occupato prima che egli diventasse l'agitatore del 1647. E' da quell'anno che il nome suo comincia ad essere consacrato nei diarii manoscritti del tempo.

Maggiori particolari biografici si sono ottenuti, in questa seconda metà di secolo, intorno al figliuolo d'Antonia Gargano: la sua fede di nascita fu lo spunto d'ulteriori ricerche, per le quali si venne a sapere che il parroco don Giammatteo non pur

[1] Come l'abbiamo visto nato speriamo di poterlo vedere ammogliato!

[1] Portantina.

aveva battezzato il futuro capopopolo quanto, nel 18 febbraio del 1620, già ne aveva sposato i genitori:... « ingaudiati, in casa, per me don Giovanni Matteo Peta, parroco con decreto di Monsignor Vicario Generale, e vi furono presenti Andrea di Rossi, Agostino Ceratolo, Salvatore Lizzibelli, e Giovan Battista Cacuri, don Olimpio « Siciliani et altri » [1]. Lo stesso parroco — anche più — nel 29 luglio 1625, aveva battezzato Bernardina, figlia di Pietro Pisa e di Adriana de Satis, che fu poi sposata, nel 1641, da Masaniello. In quell'anno era morto, o poco prima, Ceccone.

NAPOLI — CHIESA DEL CARMINE E CAMPANILE DI FRA NUVOLO. (Fot. Sommer).

[1] Registro di S. Caterina in foro magno, libro V dei matrimonii, fol. 89, numero progress. 16.

NAPOLI — LE PRIGIONI DEL CARMINE.

Presente al matrimonio di Masaniello furono Antonia Gargano e la madre di Bernardina, Grazia d'Amalfi, una sorella di Masaniello, col marito Cesare di Roma, Giovanni altro figliuolo di Ceccone, Girolamo Donnarumma altro cognato di Masaniello, Domenico de Satis e Giambattista Pisa, zii della sposa.

Pescivendolo come il padre, guadagnava appena tanto da campar la famigliola. A volte il giovane popolano si lasciava condurre dai compagni del suo quartiere nella taverna o sotto le tende — delle quali era sparso il famoso Largo del Castello, ora Piazza Municipio — e vi sciupava, per bere o per giocare, lo scarso guadagno [1]. La miseria publica fra tanto, rendeva, specie alla plebe, difficilissima la vita; gravi dovunque, erano pur gravissime a Napoli le gabelle sui generi annonarii. Il Duca di Medina, vicerè per Filippo IV, diceva cinicamente, nel lasciar la città ch'era affidata al Duca d'Arcos: « Tale è lo stato del Regno che quattro buone famiglie non possono riuscire a comporre un sol *pignato maritato* » cioè una buona minestra d'erbe e di carne. Proprio il rovescio della frase d'Enrico il Bearnese, il quale s' augurava che ogni suo suddito potesse mettere a cuocere un pollo al giorno.

Cherchez la femme, anche nelle storie più antiche. Bernardina d'Amalfi, che cercava di portare a casa un pane, di contrabbando, fu colta in delitto flagrante e arrestata e chiusa nelle prigioni dell' Arrendamento, ove stette otto giorni. Per cavarnela occorsero cento scudi, che Masaniello raccolse con vendere tutte le masserizie di casa. Scoppiata la rivoluzione, nel 7 di luglio, Masaniello tenne il suo giuramento: uno dei primi atti del capopopolo fu l'incendio del posto della farina in gabella a Porta Nolana e della casa abitata a Portanova dall'affittatore del posto, don Gerolamo Letizia.

*
* *

Della morte di Masaniello si son avute fin qua varie narrazioni: tra' particolari d'essa che io credo più attendibili son questi che traggo da un manoscritto posseduto dalla Società di Storia Napoletana e intitolato *Sollevazione dell'anno 1647*.

«.... Correva il giorno festivo della gloriosa Vergine del Carmine, di somma divozione a tutta la città e specialmente al popolo. In questo giorno, dunque, 16 luglio, si portò Masaniello nella chiesa di questa Beata Vergine per aspettare il Cardinale che, come al solito [1], veniva in questa solennità a tenervi Cappella, col suo capitolo. Appena erasi

[1] B. Capasso, *La famiglia di Masaniello*, Napoli, 1875.

[1] Era il Cardinal Filomarino.

LA SORELLA DI MASANIELLO.
Da una stampa posta in un codice di Fra Sebastiano Molini. (Bologna, Biblioteca Universitaria).

avvicinata sua Eminenza alla porta che, fattosegli incontro Masaniello, così proruppe: Eminenza, signore, già vedo che questo popolo mi abbandona e mi tradisce. Voglio, per mia consolazione, che quest'oggi si faccia una pubblica cavalcata, col signor Vicerè, col Collaterale e con tutti i ministri dei Tribunali a questa Madonna Santissima del Carmine che, dovendo morire, morirò contento. Prego però Vostra Eminenza che voglia ancora intervenirci.

« L'abbracciò il Cardinale lodando la sua divozione ed incamminatosi verso il maggiore altare ivi si preparò per celebrare. Era la chiesa piena di gente a tal segno che appena vi si potea respirare. Salito in questo mentre Masaniello sul pulpito e dato di mano al Crocifisso, si raccomandò al popolo acciò abbandonato non l'avesse, rammentandogli quanto fatto aveva per lui, nel che molto si diffuse: indi a poco a poco, delirando, con furiose parole accusò sè stesso, incolpandosi della mala vita passata, esortando tutti a fare una consimile confessione se placar voleano l'ira di Dio, indi lasciato il Crocifisso si spogliò ignudo e proruppe in molte ridicole inezie, anzi ereticali, e già

NAPOLI — LA TORRE DELLE PRIGIONI.

si voleva buttar da sopra il pulpito, ma accorsovi alcuni frati lo ritennero.... »

E dalla chiesa lo fecero passare nel chiostro, per asciugargli il sudore di cui lo sciagurato grondava. Ma proprio lì, nel chiostro — certamente inconsapevoli i buoni frati pietosi — erano quattro sicari ad aspettarlo: e aspettavano pur la risposta del Vicerè, se si dovesse ammazzarlo in quel posto e in quel momento. Il Vicerè, dice il cronista della *Sollevazione*, « diede il suo beneplacito », e i congiurati, senz'altro, si avviarono dietro al popolano. « Egli s'era ritirato nel dormitorio dei frati e cor-
« rendo ad una loggia che corrisponde sopra del
« mare ivi erasi appoggiato per rinfrescarsi al-
« quanto ».

Dal corridoio gli assassini lo chiamarono:

— Signor Masaniello!

E l'infelice « credendosi che veramente volessero seco trattare uscì ad incontrarli dicendo: Che ci è, popolo mio? E trovatolo solo gli tirarono quattro archibugiate, ciascuna delle quali era carica con dieci palle a quadretti, che in un istante lo distesero a terra non altro dicendo al primo colpo che ricevè, se non queste sole parole: Ah, traditori ingrati! ». Carlo Catania di Bracigliano, fornaio e compare di Masaniello, gli recise subito la testa: il corpo, sconciamente trascinato per le scale e per la via, fu buttato ne' fossi tra la Porta del Carmine e Porta Nolana non lontano dal forno dei

LA MOGLIE DI MASANIELLO.
(Dal codice di Fra Sebastiano Molini).

Catanei. Il capo mozzato fu posto in una gabbia, e questa fu appesa alle mura delle *Fosse del grano*...

Triste istoria, che, peculiarmente, dimostra come il popolo napoletano, la plebe per meglio dire, non abbia mai avuto una coscienza propria: abituata a servire, s'è macchiata, in servitù, fin del sangue suo stesso. Essa ha avuto sempre lo sciagurato destino degl'ignoranti e le sue lacrime postume non hanno cancellato mai più certe crudeltà e certi delitti i quali, tuttavia, la fanno più degna di pietà che d'odio.

Ove fu trasportato il corpo dilaniato di Masaniello? Rinsavito il popolo — dice il manoscritto sopra citato — si recò ai Fossi, ne portò via il cadavere dell' infelice popolano, lo lavò e così puzzolente com'era lo collocò su d'un cataletto, dopo aver ricucito il capo mozzo al busto. E lo espose tra' ceri, nella stessa chiesa del Carmine.

Qui la narrazione del manoscritto s' arresta. Il reverendo Don Giuseppe Pollio che, abitando in quel tempo al Mercato, fu testimone dei fatti che vi seguirono, in un suo diario — posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Napoli — dice che il cadavere di Masaniello fu riposto e chiuso nella fossa a mano sinistra dell'altare maggiore, presso alla cappella del Presepe, al Carmine. Questa cappella in appresso fu demolita. Che ne fu del sepolcro? Emmanuele Palermo lascia scritto in un suo giornale [1], che nella chiesa del Carmine, fin dal 1798, *si vedeva un sepolcro sul quale i rivoluzionari del tempo avevano scritto l'apostrofe ribelle: Lazare, veni foras*! Quella, secondo il Palermo, era la tomba di Masaniello, scomparsa in appresso, col ritorno a Napoli di Ferdinando IV di Borbone.

Dunque, più nulla. Di Masaniello d'Amalfi non rimane che il ricordo, un pietoso ricordo, che la retorica sfrutta in parecchie occasioni. Agli studiosi e a' ricercatori o agli scrittori di storia dell'avvenire servirà ancora di guida il bellissimo libro che pubblicò sul capopopolo l' illustre Bartolomeo Capasso, soprintendente del Grande Archivio di Stato, onore e vanto di Napoli, ove non meno della sua rara, immensa cultura, fu chiara la sua bontà e risaputo l'affetto singolare ch' egli portò sempre agli uomini e alle cose della patria sua.

S. DI GIACOMO.

TESTA MOZZA DI MASANIELLO IN LEGNO COLORATO.
(Napoli, Museo di S. Martino).

1 Ms. posseduto dal Capasso tra molti rari documenti Masaniellani.

LE ISOLE TREMITI.

GLI antichi le chiamavano Diomedee, perchè vuole la tradizione che Diomede tornando dall'assedio di Troia sbarcasse in quella regione dell' Italia meridionale oggi detta Puglia, fondandovi numerose città e toccasse anche quelle isole, ove anzi alcuni vogliono che morisse e fosse sepolto: oggi invece vengono chiamate Tremiti. Se si eccettuano le isolette della laguna Veneta, è l'unico gruppo di isole italiane nel mare Adriatico, situato al disopra dello sperone del Gargano e propriamente a nord del lago di Lesina, dal quale lo separa un braccio di mare largo circa dodici miglia. Le isole che formano questo gruppo sono quattro e precisamente: San Nicola, San Domino, Capperaia ed infine, distante dalle altre per ben dieci miglia, Pianosa.

* * *

La prima di esse: San Nicola, costituisce il centro della vita e del movimento tremitese ed è la sede della colonia dei coatti, che dà a questi luoghi fama e celebrità. Essa, vero nido di gabbiani, ha all'incirca la forma di un otto molto allungato in direzione nord-est sud-ovest ed è tutta diruta ed a picco sul mare, all'infuori di un piccolo tratto di spiaggia, che la mano dell' uomo ha reso più accessibile con una breve banchina. In questo luogo che gli indigeni chiamano "*la marina*" sorgono la delegazione di porto, la caserma delle guardie di finanza e qualche casupola da pescatori: il complesso delle abitazioni si trova più dentro terra e non ha l'aspetto comune dei villaggi del continente, ma presenta la forma caratteristica dell'antica fortezza, costrutta per rendere impossibile l' accesso

PIROSCAFO « BARION » DELLA SOCIETÀ PUGLIA CHE FA IL SERVIZIO POSTALE. (Fot. dell'A.).

nell'isola. E che questa fosse imprendibile lo prova il fatto che, per ben sei mesi, nel 1814 gli inglesi con diciotto vascelli e con batterie impiantate sulla prospicente isola di San Domino ne tennero l'assedio e ne tentarono invano l'espugnazione. Questa fortezza doveva essere costituita da due ripiani: un

PORTA PRINCIPALE DELLA CHIESA DI S. NICOLA.
(Fot. dell'A.).

vasto piazzale cinto da muro e da torri merlate per la prima difesa ed una cittadella più elevata per la estrema resistenza. Due rampe protette da spessi muri, solcati di feritoie, conducono dalla marina al piazzale ora adibito a sede della colonia ivi forzatamente villeggiante. E sul piazzale sorgono i quattro fabbricati di forma rettangolare, il cui piano terreno contiene l'alloggio e le botteghe per gli indigeni ed il piano superiore è suddiviso in grandi stanzoni che servono di dormitorio ai coatti. In un altro edificio lì presso è l'abitazione del capo-guardia ed il posto di guardia degli agenti di custodia. Una porta in ferro protetta da un torrione fa comunicare il piazzale colla cittadella superiore, il cui nucleo principale è costituito da un antico castello in molti punti diroccato, in altri demolito o ridotto a convento e che presenta le traccie della lunga serie di trasformazioni che l'avvicendarsi degli abitanti nell'isola attraverso le varie epoche gli fecero subire. Ed infatti vicino ad un arco gotico murato si può ammirare un finestrone quadriforo chiuso per tre quarti e ricoperto da un geniale intonaco di bianco e da una intelligente tinta a finto marmo, che qualche oscuro artista ha voluto lasciare come prova del suo buon gusto e della sua ignorata valentia.

Accanto al castello sorge l'ufficio postale, che sotto il governo francese era sede dell'ospedale militare, e la chiesa. Questa storicamente è assai importante: ma completamente e barbaramente trasformata nel 1795 per opera di un monaco, che ha avuto l'impudenza di perpetuare la memoria del suo vandalismo con una iscrizione a grandi caratteri apposta sull'arcata dell'altar maggiore.

Molto interessante è il pavimento in mosaico rappresentante ogni sorta d'animali: sono dolente di non averlo potuto fotografare perchè mancavo di mezzi adeguati. Nell'altar maggiore si distinguono molto nettamente, sebbene frammentarî, i disegni di un cavallo, di un cervo e di un rinoceronte: tutto intorno corre un festone formato da pesci di differente specie. Lungo l'asse della chiesa e proprio innanzi alla porta i frammenti di un'aquila — che sembra sveva — farebbero risalire la costruzione della chiesa al sec. XIV, come pure lo dimostrerebbe la vôlta a crocera dell'altar maggiore ed i numerosi archi a sesto acuto — ora murati — delle navate laterali. Assai importante, sebbene ridotto in uno stato da far pietà, è un crocefisso bizantino portato nell'isola da alcuni greci verso il dodicesimo secolo. In epoca posteriore esso fu circondato da una enorme cornice intagliata, la quale non ha avuto nessuna azione conservatrice sull'umidità e sulla polvere che lo hanno ridotto in pessimo stato. Attualmente è conservato in una cappella laterale senza finestre, esposto ai venti, all'acqua ed all'intemperie e la fotografia mostra

UN CACCIATORPEDINIERE NELLA RADA DELLE TREMITI. (Fot. dell'A.).

S. NICOLA DI TREMITI, DA S. DOMINO. (Fot. dell'A.).

abbastanza bene il suo stato di decadimento[1]. Del pari di alto interesse è pure un polittico in legno intarsiato di scuola veneziana, che il parroco vuole attribuire al XII secolo, ma che per la finezza delle figure a me sembra alquanto posteriore. Nella parte centrale un poco in alto è raffigurata l' incoronazione della Vergine: al di sotto la Vergine in preghiera è adorata da una corona d'angeli. All' intorno in altrettante nicchie si trovano otto figure di santi. La parte centrale è sormontata da un baldacchino sporgente e recante alla sommità la figura di Cristo: ai lati la cornice termina in otto guglie ognuna di elegante fattura e sormontata da un angelo, ma la nostra figura mostra chiaramente in quali tristi condizioni si trovi questo meraviglioso gioiello della scoltura in legno del medio evo. La facciata ed il portale della chiesa è di molto posteriore e pure di assai buona fattura, peccato che sia stata così deteriorata dalle cannonate che gli inglesi lanciarono senza tregua nell'assedio del 1814.

CROCEFISSO BIZANTINO NELLA CHIESA DI S. NICOLA. (Fot. dell'A.).

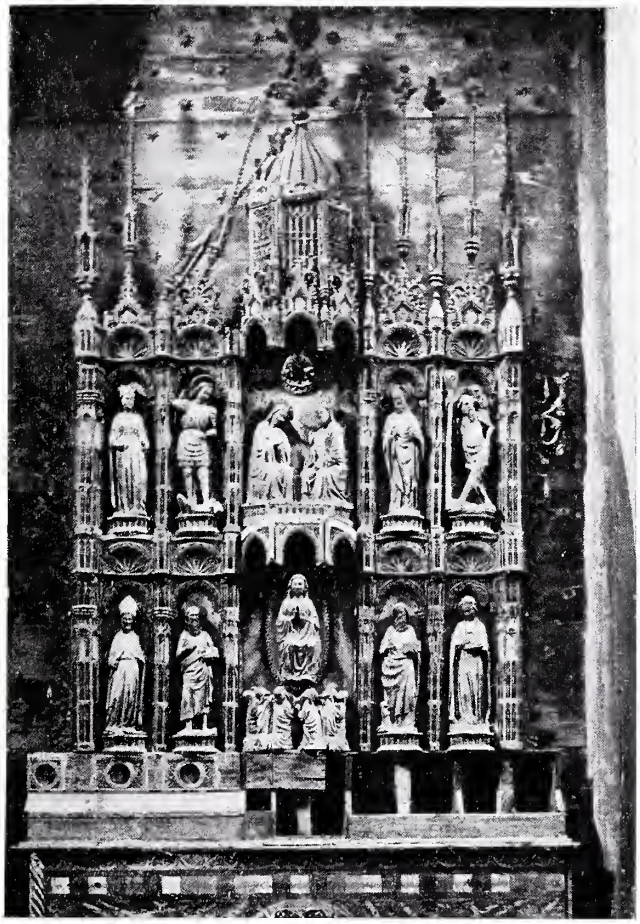
L' estremo limite abitato dell' isola di S. Nicola è il semaforo, che sorge nel punto più stretto

[1] Il ministro Rava, presa cognizione dei tesori artistici della chiesa di San Nicola - dietro fotografie inviategli dal prof. Cecconi -, ha stabilito che vengano eseguiti restauri per salvare tali opere d'arte.

dell'otto e che è elevato circa 50 m. sul livello del mare. Più oltre si estende verso nord-est un tratto di terreno di circa mille metri che è coltivato dai coatti e parte del quale serve al distaccamento di guardia — una compagnia — come poligono di tiro e luogo di esercitazioni.

*
* *

L'isola di San Domino è la più grande e la più bella del gruppo: si eleva nel punto culminante a circa 110 m. ed è ricoperta nella sua parte meridionale da un magnifico bosco di pini, alcuni dei quali nascono sulle roccie che con artistici sbalzi scendono a picco sul mare. In inverno vi si uccidono molte beccacce e spesso anche anitre ed oche: durante il mio soggiorno vi ho fatto discreta caccia di quaglie, tortore, merli, colombi. Il lato occidentale dell' isola va declinando lentamente sino al mare e con irregolare andamento si presenta una serie di roccie frastagliate dall' urto delle onde. Lungo le coste meridionali si aprono tre grotte naturali assai interessanti, in ispecie quella detta del bue marino, che in alcune ore presenta gli stessi effetti di luce della famosa grotta azzurra. Nella parte centrale dell'isola sorgono i fabbricati per l'alloggio dei coatti che lavorano nell' isola:



POLITTICO IN LEGNO SCOLPITO E MOSAICO NELL'ALTAR MAGGIORE DELLA CHIESA DI S. NICOLA. (Fot. dell'A.).

più ad oriente, dominante una splendida insenatura che ricorda molto — sebbene in minori proporzioni — le sinuosità della costa tra Mentone e Villafranca, sorge la casina Baronessa, già di proprietà del comm. Elia, ora stazione dei carabinieri. È un luogo delizioso come una villa, perchè circondato da uno splendido giardino e da una piantagione di agrumi e fichi d'India che scende come un anfiteatro gradatamente al mare. Il terreno coltivabile è occupato da vigna e da cereali (grano, orzo, avena), all'infuori di uno spazio che è riservato al vivaio governativo delle viti americane, perchè quivi è uno dei quartieri generali della lotta contro la fillossera.

Il reddito della zona coltivata è insufficiente ai bisogni della popolazione: i prodotti del suolo sono ceduti dall'amministrazione locale a quella carceraria che, al prezzo fissato dal suo direttore, li rivende agli impiegati civili e militari e se in eccedenza anche agli indigeni ed ai coatti.

S. NICOLA — IL SEMAFORO. (Fot. dell'A.).

* * *

La Capperaia o Capraia — secondo la dizione dei Tremitesi — è la più piccola e la meno importante delle isole: è anch' essa coltivata a vigna, ortaggi

S. NICOLA — VERSANTE SUD DELLA COLONIA. (Fot. dell'A.).

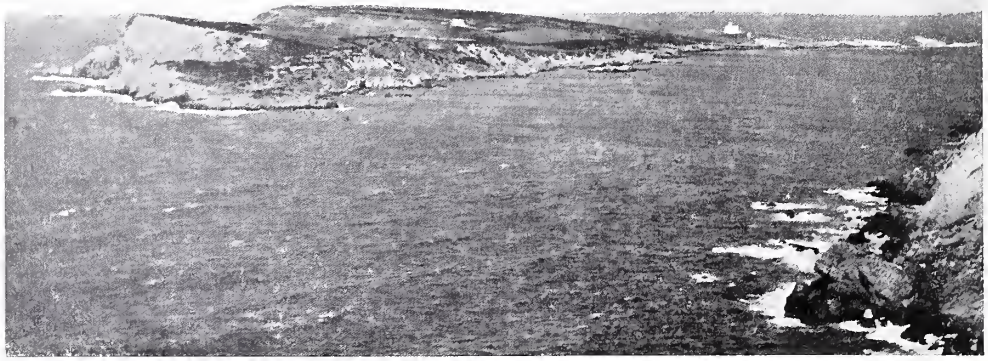
UNA SCAMPAGNATA A S. DOMINO. (Fot. dell'A.).

e cereali ed ha una sola abitazione ove vivono una diecina di coatti ed una guardia. Questa comunica con la sede centrale della colonia, con San Nicola, per mezzo di segnali ottici, la cui utilità ed efficacia è molto relativa, dati gli scarsi ed assai lenti mezzi di comunicazione e di trasporto. Nell'estrema punta orientale sorge il faro — che è il più importante del gruppo — faro a luce continua, che marca il canale tra le Tremiti e la Pelagosa austriaca.

*
* *

L'isola Pianosa, sebbene distante ben dieci miglia dalle altre, può considerarsi come appartenente al gruppo: è completamente disabitata in inverno, in estate è visitata dai pescatori che vi pernottano nei mesi di pesca delle sardelle e dei merluzzi. È lunga circa trecento metri e non è più alta di quindici metri sul livello del mare. Pochi sterpi nascono tra i nudi scogli e due o tre casupole diroccate sfidano la furia degli agenti atmosferici con le loro carcasse. Una sola di queste case può offrire un certo asilo, ma ad un numero di persone assai piccolo: non più di dieci. I pescatori che la frequentano del resto preferiscono dormire all'aperto, quando dormono, perchè in quei giorni di primavera sono in continuo movimento sia con le reti (*intramacchiate* per triglie ed aragoste, *speroni* per sardelle) che con gli ami (*palancari*, *palamitari*, *filaccioli*, ecc.).

Una volta all'anno almeno il direttore della colonia di Tremiti deve fare una visita alla Pianosa scortato dalla forza pubblica — rappresentata dai reali carabinieri — per assicurarsi che altri non se ne sia impossessato, come fu tentato altre volte di fare. A tal proposito gli indigeni mi hanno narrato le lotte violente e sanguinose sostenute contro i pescatori dalmati che volevano contrastar loro il diritto di possesso e di pesca. Le fotografie che qui pubblico furono fatte in occasione di tale visita cui partecipano spesso altre notabilità della colonia e talora ufficiali del distaccamento, come il sottoscritto. Il tratto di mare per giungere alla Pianosa si può percorrere in tre ore circa con vento favorevole, spesso il vento cambia od in estate sopraggiunge la *bonaccia*, allora occorrono spesso anche sei ore a forza di remi.



LA CAPPERAIA, DA S. NICOLA. (Fot. dell'A.).

*
* *

Un decreto di Vittorio Emanuele II nel 1863 affidava la custodia delle isole Tremiti all'amministrazione carceraria istituendovi una colonia di coatti.

Questa amministrazione era composta da un vicedirettore, da un contabile e da un segretario. Il vicedirettore era nel tempo stesso ufficiale di stato civile e di pubblica sicurezza ed amministrava con tali cariche anche gli indigeni abitanti dell'isola in numero di circa trecento.

Ad eccezione di due o tre famiglie, gli altri sono discendenti da deportati che il governo borbonico vi aveva inviato nel 1844 per sbarazzarsene: mandò prima un centinaio di uomini, poi per ne-

si dedicano solo in estate quando li attrae la speranza di un grosso bottino. La colonia è sorvegliata da trenta agenti di custodia e l'ordine è mantenuto da un drappello di dodici carabinieri comandati da un maresciallo: questi hanno una stazione distaccata all'isola di San Domino. Inoltre vi è un distaccamento di truppa — prima costituito da un plotone poi da una compagnia — che viene periodicamente alternato ogni sei mesi dalla divisione militare di Ancona e da quella di Chieti.

UNA GITA ALL'ISOLA PIANOSA. (Fot. dell'A.).

cessità fisiologiche imprescindibili fu costretto ad inviarvi una cinquantina di donne, scelte fra le più umili etère della capitale partenopea. Di queste donne una sola ancora sopravvive e riscuote ancora l'assegno o *mazzetta Borbonica*, colla quale il paterno governo delle due Sicilie provvedeva al loro sostentamento.

Gli indigeni con le loro famiglie, indolenti un po' per natura, un po' per atavismo, vivono quasi esclusivamente sui coatti, che per questo gruppo di isole costituiscono — in assai microscopiche proporzioni — ciò che il forastiero è sul continente. La pesca è la loro occupazione secondaria, ma ad essa

* * *

I componenti della colonia penale sono individui più volte condannati per reati comuni e che hanno contravvenuto ai doveri imposti dalla sorveglianza speciale: in essi la delinquenza è un'abitudine od una malattia, tanto che meglio e più utile sarebbe rinchiuderli in un manicomio criminale o segregarli dalla società civile per tutta la loro esistenza. Infatti al domicilio coatto non si trova mai nè un passionale nè un impulsivo che abbia commesso un delitto spinto da momentanea eccitazione, nè un ladro occasionale spinto al furto dalla terribile miseria e dalle impellenti necessità della vita:

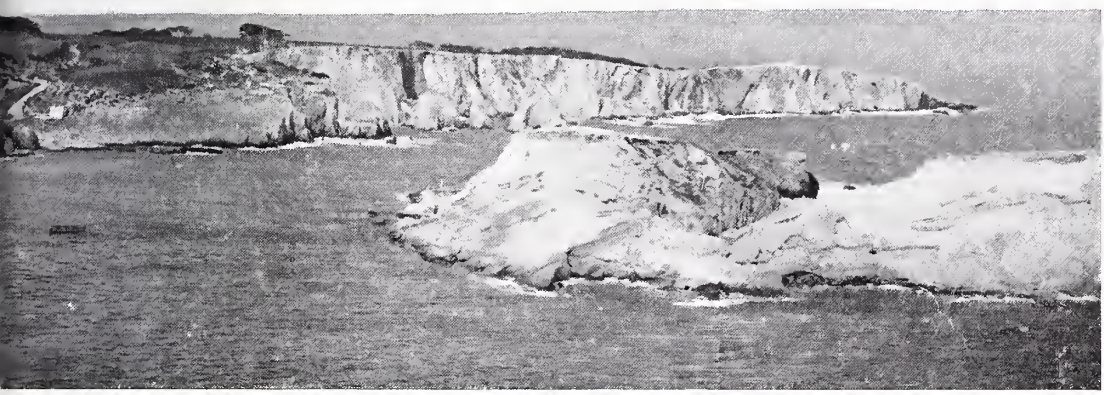
noi troviamo invece coloro i quali hanno sempre fin dall'età più tenera vissuto di scrocco o di espedienti, od hanno sfruttato le etère da qualche quadrivio, oppure hanno cercato sostentamento ficcando le proprie mani nelle tasche altrui: ladri, alcoolici, *souteneurs*, insomma i campioni e gli eroi del quadrilatero della corruzione. E se si interroga uno qualsiasi di questi coloni, ci si sente invariabilmente rispondere che egli, poveretto, si trova lì per isbaglio o per un' inezia, nel compire la quale non l' ha assistito la fortuna: un piccolo furterello od una semplice *puncicatina*! Quando si legge lo stato di servizio di questa gente si vede invece che il più onesto, cioè il meno briccone di costoro, ha riportato non meno di dieci condanne e tutte generalmente per lo stesso reato. Duolmi di non poter presentare nessuna fotografia di coatti, essi si sono costantemente rifiutati — malgrado le mie promesse ed i miei adescamenti con ricompense — di farsi fotografare; temono che le fotografie servano per gli archivi di polizia.

L' ambiente su di essi non ha nessuna azione redentrice: la villeggiatura di Tremiti non li modifica, anzi determina un peggioramento nel loro carattere ed un raffinamento nelle loro abitudini di delinquenza. I coatti hanno un assegno giornaliero (*la mazzetta*) di cinquanta centesimi oltre l'alloggio ed il vestiario — simile a quello dei reclusi — che possono anche sostituire con quello di foggia comune di loro proprietà. Non hanno obbligo al lavoro e quelli che — più per brama di avere ottanta centesimi in più che per volontà di fare — domandano un'occupazione sono adibiti alla coltivazione delle isole od a vari mestieri. Questi ultimi sono esercitati in speciali laboratorî sotto la sorveglianza di una guardia che deve perquisire gli operai all'uscita dal lavoro, perchè costoro non si peritano di fabbricare arnesi per compiere nuove azioni delittuose (scarpelli, grimaldelli, punteruoli, chiavi false, ecc.). Mancando l' obbligo al lavoro, molti rimangono tutto il giorno oziando per le bettole — che raggiungono il bel numero di ventitre in uno spazio non superiore a sessanta metri — e si trovano in continuo contatto con gli abitanti,

da cui spesso vengono usati pel disbrigo delle faccende domestiche. Così talvolta avviene che in assenza del padrone il coatto, pratico della casa, eseguisce solo o con l' aiuto di compari qualche colpetto, tanto per non perdere l'abitudine. Questa colpa non resta impunita e talora ricorrono ad essa coloro che sperano così di poter abbandonare l'isola, che a giudizio degli esperti — poichè vi sono di quelli che hanno conosciuto e sperimentato tutte le residenze di colonie coatte d'Italia — è la peggiore e la più terribile di tutte. Spesso però il processo istruito a loro carico termina con una condanna che protrae il periodo di permanenza in colonia. Questo va da un minimo di tre anni ad un massimo non determinabile, perchè dipende dalla condotta che l'individuo tiene durante il soggiorno nell'isola.

Roma e Napoli — almeno alle Tremiti — danno il maggior contingente di ospiti, poichè le statistiche oscillano fra il 25 % ed il 20 %: in minori proporzioni seguono la Sicilia, le Puglie, il Piemonte e la Romagna.

Fra coatti romani e napoletani vi è una lotta continua, mal raffrenata, che si esplica in occhiate torve e furibonde e con gravi minaccie che determinano talora risse clamorose, specialmente dopo le frequenti libazioni domenicali o dopo l' arrivo di qualche nuovo ospite accolto sempre con un lauto banchetto. Sono sempre questioni di donne, affari di gioco, che hanno il loro epilogo in un colpo di chiodo o di coltello, se i protagonisti hanno saputo procurarselo. Talora sonvi questioni interne nei varî gruppi — perchè anche qui domina la separazione regionalista — ma allora i contendenti difficilmente lottano clamorosamente per sollecito intervento dei compagni stessi: tutto si limita ad uno *sfregio* o ad una *puncicatura.*



(Fot. dell'A.).

Questa è la vita dei coatti: ma allora — mi sono domandato più volte — perchè rimettere in circolazione individui socialmente così pericolosi, i quali nella loro permanenza in colonia invece che emendarsi fanno un corso di perfezionamento nella delinquenza?

Un coatto bolognese condannato quattordici volte

per furto e ribellione mi diceva un giorno: « Io « ho l'ossessione della folla; se mi accade di passare « per una via ove tutti vadano per i fatti loro « altrettanto faccio anch' io, ma se alcune persone « si fermano per una ragione qualsiasi, mi sento « invaso da un desiderio prepotente di mettere le « mani nelle loro tasche e di vuotarle. E' una « ossessione inguaribile: e poi quando usciamo in « libertà dobbiamo forzatamente battere la stessa « strada: occupazione non se ne trova perchè sor- « vegliati, mezzi non se ne hanno e quindi.... » e terminò la frase con un gesto assai espressivo.

*
* *

Il gruppo delle Tremiti per i coatti è il peggiore dei domicilî, perchè non possono girare liberamente per l'isola, ma sono circoscritti nel grande piazzale della fortezza cinto da muro e con due sole uscite rigorosamente sorvegliate da sentinelle e da agenti di custodia. Quando pei loro lavori debbano abbandonare il recinto sono sempre scortati da un forte numero di guardie che non li abbandonano mai. La sera al tramonto debbono ritirarsi nei loro cameroni, ove il capoguardia passa una rigorosa visita per accertarsi della presenza di tutti. Tutte le operazioni della giornata sono regolate con segnali di campana secondo l'orario stabilito dal direttore.

Questo sistema di vita ed il trattamento non sempre benevolo per parte degli agenti di custodia mantiene viva una animosità ed un odio, che spesso scoppia in ribellioni individuali ed in ammutinamenti.

Recentemente uno di questi gravi fatti ha indotto il ministero dell' interno a modificare il sistema della colonia affidandone la sorveglianza alla Pubblica Sicurezza ed uguagliando il trattamento con quello delle altre, in cui il coatto è libero di sè, può girare per l'isola, può crearsi una famiglia. Se questo cambiamento potrà produrre un benefico effetto sulla disciplina della colonia, non rimuoverà certo il difetto d' origine di queste segregazioni temporanee. Ma non posso nè voglio qui ingolfarmi in una questione così ardua e così spinosa come quella della relegazione temporanea o perpetua. Sta il fatto che i coatti rientrano nella società senza miglioramenti apprezzabili, anzi perfezionati e raffinati nella via del delitto: del resto, quale azione redentrice si può sperare da un breve soggiorno in uno stretto ambiente pieno dei più raffinati birbanti, in mezzo ad un ozio corrompente e ad una crapula demolitrice d'ogni energia? I coatti in queste isole, donde in giornate serene scorgono poco lontano la terra ferma — il teatro di lor gesta — ed odono quasi fra il fragor delle onde l'eco lontana del movimento delle grandi città, anelano ad ogni istante la libertà e fanno progetti pel futuro e studiano piani di nuove imprese. Come sperare quindi la redenzione?

MARCELLO CORTESI.

UNA GITA ALL' ISOLA PIANOSA. (Fot. dell'A.).

LA SACERDOTESSA DI ANZIO.

Il governo italiano, tanto spesso e non ingiustamente accusato di essere assai tepido amico e poco amoroso custode dei nostri tesori artistici, ha preso or ora, grazie al saggio consiglio del comm. Ricci, direttore generale delle Antichità e delle Belle Arti, una così felice deliberazione, che per parecchio tempo dovrà far tacere i sistematici oppositori della *Minerva*.

Lo Stato italiano è diventato dunque proprietario d'un' opera d'arte incomparabile, la famosa *Sacerdotessa di Anzio*, una scultura meravigliosa da più anni nascosta al pubblico nella famosa villa Aldobrandini ad Anzio, un'opera d'arte greca, originale e magnifica, una delle poche, pochissime statue pervenute a noi direttamente e integralmente, e non attraverso la riproduzione di più o meno abili copisti greci o romani, un' opera eletta quindi cui nulla di simile possono opporre le raccolte antiquarie più antiche, il Vaticano, il Campidoglio, il Museo di Napoli.

La bellissima statua fu casualmente scoperta nel dicembre del 1878, nella villa Aldobrandini ad Anzio. Una tempesta scoppiata furiosamente nel mare una notte fece franare un largo terrapieno della villa, presso il così detto *Arco Muto*, e l'impeto delle onde scoprì e trascinò rapidamente in mare il pavimento e tre pareti d'una sala dell'antica villa di Nerone. Sulla quarta parete, in una nicchia, apparve allora la bellissima statua ignorata, che ancora si ergeva sulla sua base primitiva. La tempesta che l'aveva rivelata cercò anche di farla sua, e, avanzando sempre più furiosamente nei giorni seguenti, l'avvolse, la trasse in mare, donde qualche giorno di poi fu potuta trarre, recando disgraziatamente i segni della caduta: il naso si era scheggiato, e l'avambraccio destro, spezzatosi, non fu più ritrovato.

L'opera mirabile, collocata nell'atrio della bella villa Aldobrandini, là rimase, accessibile a pochi eletti che poterono ammirarla e studiarla e che ne parlarono subito come d'un' opera straordinaria. Ma l'entusiasmo degli archeologi e di qualche amatore fortunato non poterono tener desta l'attenzione del pubblico, che a poco a poco veniva dimenticando pur l'esistenza dell'opera magnifica, e l' ignorava del tutto quando i giornali quotidiani annunziarono che il governo italiano aveva concluso col suo fortunato proprietario, il principe Aldobrandini, un contratto d'acquisto. L'opera, stimata 600.000 lire, sarà pagata solo 450.000, poichè 150.000 lire rappresentano la percentuale che sarebbe toccata al governo, qualora la statua fosse stata venduta all'estero.

Così quest'opera d'arte preziosa è stata fortunatamente assicurata all' Italia, e poichè essa sta per entrare in un museo nazionale, la sua bellezza magnifica non sarà più privilegio di pochi eletti, ma a tutti gli animi gentili essa sarà per dire le eterne parole della grazia e della bellezza.

La statua rappresenta una giovane fanciulla avvolta in un lungo *chitone*, in atto di figgere lo sguardo su alcuni papiri aperti sopra una tavoletta ch'essa regge con le due mani. A malgrado delle ricerche pazienti e delle interpretazioni geniali degli archeologi tedeschi, il significato di questa bellissima scultura è ancora sconosciuto, e ciò accresce il fascino misterioso e il valore iconografico di questa statua, che rimane veramente unica fra le innumerevoli statue che popolano i musei e le collezioni pubbliche e private.

Le interpretazioni suggerite a spiegare l'enigmatica figura, sono abbastanza numerose e varie. Chi vi ha veduta una sacerdotessa che compie il suo rito in onore del dio solare; chi una sacerdotessa che assiste i sacerdoti nelle cerimonie dei responsi della Fortuna Gemina Anziate (e questa è la più antica interpretazione, poichè fu emessa fin dal 1879, poche settimane dopo il ritrovamento della statua); chi vi ha veduto una poetessa che si dispone ad una gara di canto; chi una guidatrice di cori. Non potendo accettare come verosimili le sue

ultime interpretazioni suggerite da archeologi romantici o dilettanti, è facile riconoscere nella bellissima fanciulla una sacerdotessa intenta al suo ufficio. Quale esso sia non si può ancora stabilire, ma ciò è di un' importanza affatto secondaria. Occorre intendere e sentire la divina bellezza della statua piuttosto che perdersi in una ricerca faticosa e inutile, accostarsi all'opera d'arte con animo puro e sincero e goderne il fascino magnifico, sentirne lo spirito immortale. Il Klein, che la studiò accuratamente, credè di riconoscervi le caratteristiche particolari di Lisippo, e la giudicò anzi come l'esemplare più notevole dell'arte lisippea, fiore di grazia e di gentilezza.

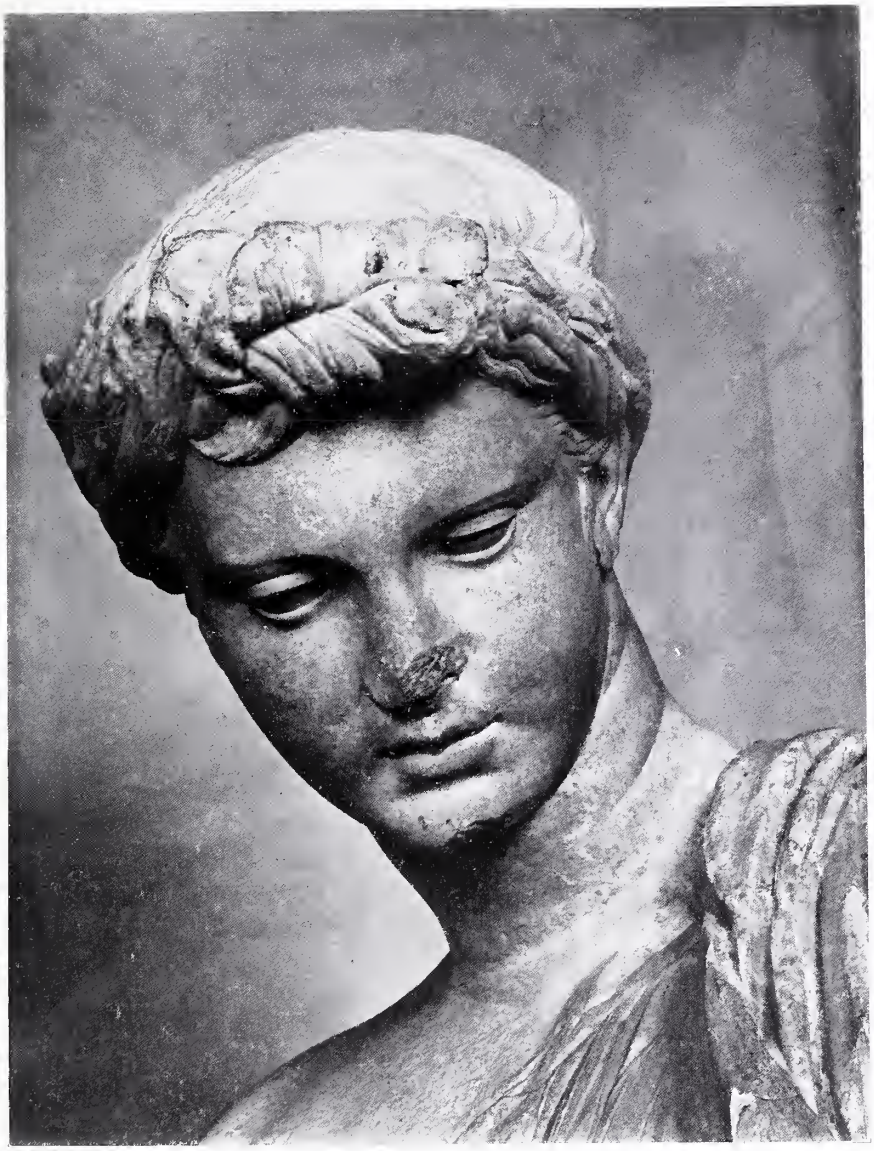
LA SACERDOTESSA DI ANZIO — PARTICOLARE.

La Sacerdotessa di Anzio.

La Sacerdotessa di Anzio.

Il Fürtwängler invece la attribuisce ad età più tarda: « Io credo — egli ha scritto — che la statua sia un'opera originale dei tempi ellenistici.

Ciò che ad ogni modo è fuori di discussione, è che la statua di Anzio è un'opera interamente originale. La bellezza sovrana apparsa alla fantasia



LA SACERDOTESSA DI ANZIO — PARTICOLARE.

Essa è un capolavoro perfetto, e giudico che superi per grazia e per venustà ogni altra statua esistente in Italia. Nulla nei musei di Roma può ad essa paragonarsi per bellezza. Essa è certamente un'opera unica e affascinante ».

dell'artista greco non è stata menomata, diminuita nella riproduzione, e l'opera eletta riappare a noi con tutto il suo fascino primitivo e misterioso, ripete ancora, a tanti secoli di distanza, le solenni parole della bellezza purissima.

Se non si vuole in questa scultura riconoscere, col Klein, un originale di Lisippo, è certo che la mirabile statua rappresenta un' opera delle più significative dell'arte ellenistica, nell'epoca del suo più pieno sviluppo, della sua più rigogliosa maturità. L'artista, il cui nome rimane e rimarrà forse per sempre ignoto, ha rivelato nella *Sacerdotessa di Anzio* una personalità magnifica. La sua abilità e il suo gusto sono invero incomparabili: basta osservare con quanta eleganza e con quanto spi-

LA SACERDOTESSA DI ANZIO — PARTICOLARE.

rito egli abbia saputo interpretare e rendere il vero, libero dai canoni e dagli esempi anteriori, libero da ogni rigidità schematica. L'arte sua si rivela magnificamente nel modo col quale ha saputo rappresentare il panneggiamento vario, mosso, agitato come da uno zefiro, che si adatta alla figura, si increspa, formando un partito di pieghe magnifico e ricchissimo. Anche il volto della bella fanciulla, non più rappresentato secondo l'ideale della prima scultura greca, senza espressione e senza anima — un' acqua sensa sapore, secondo il Winckelmann — afferma un'originalità ed uno spirito nuovi. La bellezza non è più indifferente, ma riflette e rispecchia l'anima con le sue passioni, i suoi dolori, i suoi sogni, le sue speranze.

Così tutto uno spirito nuovo, tutto un nuovo senso di vita vera, profondamente sentita, alita e freme nell'opera dell'antico scultore. L'arte ellenistica, che aveva trasformato l'antica scultura greca, qui si afferma in modo solenne e suggestivo.

ruscus.

MISCELLANEA.

NECROLOGIO.

Conforti (Luigi). — Il giorno 30 di aprile, dopo una vita spesa tutta nello studio e nel lavoro, si spegneva a Napoli il poeta Luigi Conforti, e con la scomparsa del gentile cantore di *Pompei*, scomparirono dalla famiglia artistica italiana un' anima gentile di sognatore e una delle più simpatiche figure di letterato.

Nella vita e nelle opere il Conforti si manifestò uno squisito esteta, innamorato di tutto ciò che avesse un palpito di bellezza, o una nota gentile di arte. Lo spirito suo di poeta si fondeva in lui, con felice connubio, nello spirito dell' archeologo avido di ricerche. Il Conforti passò la vita dedicandosi, con passione di artista eletto, alle sue mansioni di segretario del Museo Nazionale di Napoli, studiando tutte le reliquie antiche della vita di Pompei e di Roma. E la visione delle cose morte e i mille oggetti d' una fastosa e raffinata civiltà lontana, gli suscitarono nell' anima estri di poesia ed impeti di lirica.

Così gli sgorgò fluidamente dallo spirito estasiato il poema di *Pompei*, il capolavoro di Luigi Conforti, l' opera sua prediletta, di cui era superbo, nella quale, in una policromia di ritmi e di imagini, è narrata la vita molle e spensierata, piena di raffinatezze e gioiosa, e quasi ossessionata dal culto della bellezza, quale si svolgeva — fra canti di poeti, e ciarle di filosofi, e cicaleggio di etére, e grida di lottatori — nella voluttuosa città morta ai piedi del Vesuvio, sotto una coltre di lapilli e di ceneri.

I suoi volumi di poesie *Esperia*, i *Dodici Cesari*, *La spiaggia delle Sirene*, *Sibari*, sono miniature e cammei, quadretti di genere e acqueforti, dove la storia e la vita, il sentimento e l' arte si fondono e confondono in un tessuto variopinto di versi leggiadri, in un fulgore d'imagini e d'armonie.

La sua cultura era vastissima, quanto era grande la sua modestia, e fenomenale la sua attività, per la quale egli poteva contemporaneamente occuparsi di archeologia al Museo Nazionale, preparare un libro di versi, attendere ad articoli di giornali, dettare libretti d' opera, scrivere per le riviste...

LUIGI CONFORTI.

Anche recentemente, in collaborazione di chi scrive, addolorato, queste righe, egli aveva pubblicato sull'*Emporium* un articolo sui *giuochi ed i trastulli dei bambini antichi*, ed altro articolo sui *piaceri della tavola presso i Romani antichi*. Ed era destino che l'ultima sua pubblicazione apparisse proprio qui, in questa rivista, con l'articolo sulle *Catacombe di S. Gennaro a Napoli*. Fu questo l'ultimo scritto apparso durante la sua vita.

Il Conforti, forse perchè spirito indipendente ed alieno da combriccole letterarie, non ebbe in vita quella fortuna, che la sua attività ed il suo

valore letterario meritavano. Figlio di quel Raffaele Conforti, che fu già ministro d'Italia, egli mantenne integro e puro il nome glorioso, che fu l'unico prezioso retaggio avuto da una famiglia, che alla patria aveva dato figli e sostanze.

Il Conforti morì a soli 54 anni, con l'anima piena ancora di entusiasmi e traboccante di poesia, lasciando un vuoto nel cuore di tutti quelli che poterono apprezzare le doti della sua intelligenza nobilissima e dello spirito suo eletto e squisitamente buono.

G. F.

IL CARTELLO DELL'ESPOSIZIONE DI PERUGIA.

Dell'interessante Esposizione d'Arte antica umbra, aperta il 28 aprile a Perugia, l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore di questa rivista, sta preparando un volume splendidamente illustrato con testo di Umberto Gnoli. L'*Emporium* ne riporta, come saggio, nelle precedenti colonne, una parte, nonchè la riproduzione del cartello minore, scelto nel concorso dell'anno passato e dovuto al pittore Alberto Iraci.

In tale cartello, il Grifo perugino, il vecchio araldo delle arti, invita le genti italiche ai sovrani convegni della bellezza e della gentilezza nel palazzo dei Priori, dove ha luogo l'Esposizione. Il manifesto, nobile e severo, s'ispira alla solennità dei monumenti perugini, che costituiscono di per sè la più bella cornice alla mostra di quell'arte che in Umbria celebrò tanti trionfi.

ALBERTO IRACI — CARTELLO DELL'ESPOSIZIONE DI PERUGIA.

Galleria d'Arte Moderna ALBERTO GRUBICY
Via Cairoli, 2 - MILANO - Piazza Castello, 2
Proprietario delle opere di Segantini, Previati, Cremona, Fornara, Maggi, Tominetti, Magrini ed altri.
Editore delle riproduzioni di Segantini e Previati.

FERRO-CHINA-BISLERI
LIQUORE TONICO
RICOSTITUENTE DEL SANGUE
NOCERA-UMBRA
(SORGENTE ANGELICA)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA
VOLETE LA SALUTE?...
BEVETE IL FERRO-CHINA-BISLERI

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7
Capitale nominale L. 520000
» versato » 925.600
Riserve diverse L. 28.614.825
Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C.ia di Milano

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00455 4727